L
176

23me Année — Novembre 1936

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

LÉON GABRIEL GROS .... *Présentation de John Donne*
JOHN DONNE .... *Poèmes*
MARGUERITE YOURCENAR .... *Suicide de Sappho*
MONNY DE BOULLY .... *Accueil au Capitaine*
B. TALADOIRE ET E. FUZELLIER .... *Don Juan (2e acte, fragment)*

CHRONIQUES

LOUIS EMIÉ .... *Joseph Peyré, romancier de l'Espagne*
LÉON GABRIEL GROS .... *D'une Poésie Concrète*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Roger Secrétain et Louis Brauquier.
LES LIVRES : par Jean Audard, Kléber Haedens, Roger Caillois, Benjamin Fondane, Jacques Spitz, Joë Bousquet, Gaston Derycke, Emile Dermenghem, Henri Urtin, Jacques Baïf, Jean Fourès, J. A. D.
LETTRE D'EGYPTE : par Arsène Yergath.
LA MUSIQUE : *Musique Espagnole Contemporaine*, par Pierre Jean Roudin. *Musique Enregistrée* par Gaston Mouren.
LA PEINTURE : *A Marseille : Dora Bianka*, par Abel Valabrègue. *Salon de « Pages d'Art »*, *Rafaël Dubois*, par J. B.
LE CINÉMA : *Salles d'actualités*, par Gabriel Bertin.
URBANISME : *l'Urbanisme et la Jeunesse : Auberges de la Jeunesse*, par J. P. Crespelle.
LE THÉATRE : *Au Gymnase*, par Madeleine Causaert.
SUR LA CULTURE, par J. B. — ANGLETERRE 1936, par L. V. D.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DÉPOT LÉGAL
5 XI 1936
PÉRIODIQUES

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le No : **6** fr. **Étranger** : **7** fr. **50**

N° 188. 23me Année. Novembre 1936.

Cahiers du Sud

Tome XV. — 2me Semestre 1936

Présentation de John Donne (1)

C'est hasardeuse entreprise et vouée à la critique des doctes, que de livrer au public une adaptation des poèmes de John Donne. Outre que mes contemporains ne se soucient que médiocrement de la préciosité élizabéthaine, je m'expose à encourir la colère de ces spécialistes qui prétendent réserver aux universités le bénéfice de leurs études. Or je tiens pour légitime de révéler aux honnêtes gens certaines aventures de l'esprit, périmées peut-être en leur expression, mais humainement actuelles. Tel est le cas pour l'œuvre de John Donne et de ses contemporains. Certes la « lettre » de la poésie métaphysique appartient à une culture révolue mais à l'interpréter en esprit on y découvrira quelques-unes des tendances de notre poésie.

---

(1) John Donne naquit vers 1573, à Londres, de famille Catholique. Il prit part, sous Essex, à l'expédition de Cadix en 1596, voyagea aux Açores, en Italie, en Espagne. Au service du chancelier Sir Thomas Egerton il épousa en 1601 Anne More, la nièce de celui-ci. Voyage en France. Se convertit à l'anglicanisme et rentre dans les ordres en 1615. Doyen de la Cathédrale de St Paul il meurt en 1631.

Les poèmes de Donne paraissent en 1633. De son vivant ils n'avaient circulé qu'en manuscrit. Donne, converti, et sermonnaire de grande valeur se désintéressait de ses œuvres profanes. Les poèmes que nous avons adaptés ont probablement été écrits entre 1596 et 1601.

Ces notes sur Donne et les textes qui les suivent n'ont pas d'autre prétention. Et que l'on se garde surtout de juger le Doyen de St Paul sur des imperfections qui sont le fait, non de son génie, mais de notre maladresse.

*
* *

La conception que se faisaient de l'amour les poètes du XVIe siècle découlait naturellement de l'attitude médiévale mais celle-ci était autrement complexe qu'il a plu à certaine littérature de vitrail de l'imaginer. En fait, le fond charnel et païen est demeuré sous-jacent à l'idéalisme chevaleresque et à la poésie courtoise.

Transcender spirituellement l'amour, tel fut le grand œuvre de Dante, et par une excessive sublimation des sentiments érotiques, sa Béatrix n'est, en dernière analyse, que l'incarnation de la science théologique. Tout au contraire Boccace, le « *Roman de la Rose* », Chaucer représentent la saine attitude du peuple devant le fait sexuel. Pétrarque s'efforça vainement à la synthèse mais de sa dialectique ne subsista que la forme précieuse ; de son instable équilibre entre la chasteté et le désir, l'artificielle galanterie des sonnettistes mineurs.

Avec la Renaissance et la Réforme disparaissent les inhibitions éthiques ou religieuses. Le Spenser de « *The Faerie Queene* » accepte bourgeoisement la solution matrimoniale tandis que le Shakespeare des « Sonnets » trouve son équilibre dans l'amitié homosexuelle. La poésie Elizabéthaine procède toutefois de Pétrarque par le Cardinal Bembo, la Pléïade et Desportes. Si l'antinomie originelle disparait chez Spenser, elle est douloureuse chez Sidney que toutes les « gentillesses » de style ne peuvent distraire des exigences de la chair.

Donne, en pleine période élizabéthaine, réalise ce paradoxe de reprendre le débat au point où l'a laissé la poésie médiévale. A la fin du XVIe siècle cette poésie, fondée sur le dualisme chrétien, était devenue une poésie artificielle. Donne, socialement parlant, sera le poète de l'ère de décomposition de la féodalité. Il représente, avant l'avènement de la bourgeoisie puritaine et du sentimentalisme, l'ultime tentative de la préciosité qui fut d'intellectualiser la vie sexuelle.

*
* *

Le thème de l'amour est omniprésent dans l'œuvre de Donne mais s'il est aisé d'en déceler les manifestations c'est étrange présomption que de s'attacher, entre des attitudes souvent contradictoires, à retrouver l'unité idéale.

L'erreur du critique est de vouloir à toute force reconstruire une pensée de poète, comme si le poète était dialecticien, comme si un système était sous-jacent à son œuvre ! En fait tout poète, même de « climat » intellectuel, se plie avec une souplesse de tous les instants aux vicissitudes de sa vie et ce n'est qu'au travers d'elles qu'il entrevoit sans pouvoir l'exprimer l'essence même de son être ; les démarches de sa pensée ne sont que la succession de ses humeurs; ses assertions les plus rigoureusement logiques les étapes d'une inquiétude sans terme. S'appliquer à rendre cohérent l'incohérent, à construire rationnellement les mirages d'un désir insatisfait telle est, en présence des poètes, la prétention un peu ridicule du critique. Si nous y sacrifions une fois de plus c'est pour les seuls besoins de l'exposé, tenant pour acquis, à l'instant même où nous étudions la pensée amoureuse de Donne, que celui-ci, comme tout amant, ne raisonnait qu'en fonction de ses nerfs. S'il y parait moins chez lui c'est qu'étant d'une vaste érudition, ses réactions instinctives, tout aussi directes animalement parlant que celles d'un calicot envoyant un « bleu » à une midinette, se traduisaient par des considérations parées de toutes les grâces dialectiques, de tous les concetti concevables, mais jaillies tout armées de son être profond.

Le cynisme de Donne est certain. Des poèmes comme « *The song* », « *The Indifferent* », « *Loves Usury* » l'attestent qui témoignent d'une volonté définie de choquer les opinions reçues, de s'insurger contre la tradition pétrarquiste. C'est ainsi que Donne proclame à diverses reprises non seulement le droit mais encore le devoir d'être infidèle. Selon la logique de ceux qui entendent être au service de l'amour il découvre la vérité dans la pluralité « *Change is the nursery of life* », dit-il, spéculant dans l'abstrait, assertion qu'il transpose dans l'ordre pratique, trouvant cette for-

mule destructrice de tout sentimentalisme. « Je peux aimer n'importe qui pourvu qu'elle me soit infidèle ! »

Ainsi, par opposition à l'attitude pétrarquiste de l'amant malheureux, Donne poursuit un endurcissement volontaire. Iconoclaste de l'amour il souhaite que celui-ci ne soit qu'un jeu et pose le principe de la « communauté » des femmes : « Elles sont à nous comme sont les fruits ». Malgré ce parti-pris de Don Juanisme, Donne fait entendre dans « *Loves Usury* » une prière pour ne pas aimer qui ne fût jamais exaucée. Il ne trahit point toutefois son attitude première en ce sens que l'on ne saurait relever chez lui un cri de protestation du cœur, et quand il dépasse le cynisme ce n'est point pour se replier avec égoïsme et regret sur lui-même, chanter, selon le terme convenu, les faveurs ou les rigueurs de ses maîtresses, c'est tout au contraire pour dire sa fidélité à l'amour, son abandon à ses volontés, son culte de la beauté intérieure. En de tels poèmes la pensée raffine sur elle-même, mais dans ce jeu, tout cérébral d'apparence, l'être entier de John Donne est en cause. Pour des natures comme la sienne, et quoique Steele ait pu en penser, l'amour n'est point toujours « générateur de simplicité », il vivifie l'énergie intellectuelle, ouvre à l'esprit les plus étranges perspectives de pensée abstraite.

Malgré sa volonté de cynisme, Donne, dès qu'il se perd dans la contemplation de l'amour, retrouve, par delà Pétrarque, la méthode et la dialectique des poètes du « dolce stil nuovo » et des troubadours. Seulement, comme de par son expérience de libertin, il demeure à l'opposé de leur idéalisme il arrive à une conception moins transcendentale que celle de Dante mais plus juste parce que moins ascétique.

Dans la poésie de Donne les joies et les peines d'amour sont devenues intellectuelles. Parle-t-il du « cœur brisé », ce ne sera que pour jouer sur les mots. Sa vraie jalousie est cérébrale, ses tortures d'ordre intellectuel :

Thee, I shall never have thee all « Je ne te posséderai jamais toute » s'écrie-t-il dans « *Lover's infiniteness* ». De même sa jouissance, et le climat euphorique de « *The Primrose* » qui repose sur la mystique des nombres ou l'« *Epitre de Sapho à Philoenis* » qui n'est que recherche de l'identité. Ainsi aux délires du sentiment et des sens se juxtapose, ou plus exactement

se substitue chez Donne le vertige d'une raison qui se sublime.

Mais, et là s'atteste l'originalité de Donne, cette conquête idéale est le fait non d'une mutilation de l'être mais d'une franche acceptation de la vie intégrale qui dépasse le dualisme de l'esprit et du corps. Même converti, et doyen de St Paul de Londres, Donne écrivant « *Litany* » priera « pour être délivré de l'erreur d'être tout âme ». Et on trouvera dans « *The Extasy* » dont nous donnons par ailleurs la traduction une admirable invite à l'étreinte au nom même de la pureté de l'Amour :

Else a great prince does in prison lie

car le corps est pour lui l'intermédiaire nécessaire. De par ses convictions chrétiennes il adhère au dualisme, mais par instinct de poète, les moindres démarches de son inspiration tendent à retrouver par le truchement de l'amour cette unité dont l'homme social a perdu jusqu'au sentiment.

L'idée centrale de Donne est que les amants forment un monde clos et que ce monde résume le monde extérieur,

For love all love of other sights controls
Let us possess one world; each hath one and is one

Ainsi dans la solitude des villes comme dans l'univers étranger les amants se découvrent l'un l'autre et l'amour qui est connaissance n'est autre chose que cette mutuelle introspection. On conçoit quels effets une imagination de poète peut tirer d'une telle attitude. *The Extasie, The Canonization, The Funeral, The Relic* en procèdent et en développent magnifiquement les prémisses, mais là où un de nos contemporains comme Paul Eluard, dont le sens de l'« univers-solitude » est si voisin de celui de Donne, recrée une fantasmagorie somme toute sensorielle sinon sensuelle, Donne qui est nourri des abstractions médiévales se livre avec autant de spontanéité que les surréalistes à un jeu de constructions métaphysiques rigoureusement conforme à ses plus instinctives exigences. Ainsi cette passion spirituelle tend à devenir naturelle. Jamais l'Amour n'oriente Donne vers Dieu.

Il y a toutefois, et la plupart de ses poèmes l'attestent, un secret de John Donne. A la recherche d'une

mystique de l'Amour peut-être a-t-il connu une unique révélation car c'est la tragédie de la vie des mystiques que de revivre une expérience révolue. Pour Donne l'unité par l'amour n'est point théorique. Selon son biographe Walton il eut, lors d'un voyage à Paris, une vision très nette de sa femme en danger de mort. Quoi d'étonnant dès lors à ce que psychiquement doué, Donne ait découvert un jour une de ces vérités d'intuition que tous les mystiques s'accordent également à tenir pour indicibles ? A cette réalité qui est *sa* réalité Donne fait de fréquentes allusions (if *The Undertaking*) mais il la sait aussi incommunicable, que l'art de tailler le cristal spectaculaire ou que la formule de la pierre philosophale.

Il croit que l'essence de l'amour pourrait transmuer le monde mais il avoue aussi dans « *Air and Angels* », admirable poème qui semble déjà écrit par cet autre poète métaphysique, Edgar Poe, que l'amour dépasse infiniment les formes de l'amour.

En de telles conditions la sensation du péché est presque toujours absente chez Donne, ce qui le distingue de Baudelaire, ce perpétuel refoulé. Il ignore également le culte de la beauté sensuelle qui transparaît chez les poètes de la Pléïade. C'est encore des ésotériques de l'Ecole Lyonnaise qu'il se rapprocherait le plus. L'aventure amoureuse est pour lui aventure intellectuelle, activité de connaissance ; il en envisage tous les aspects, en essaie tous les registres, non seulement en parfait état d'équilibre sexuel mais encore avec une sorte d'objectivité de savant.

Ses expressions de mépris à l'égard de la femme ne sauraient provenir en ce cas de sa formation chrétienne, moins encore d'un sadisme avant la lettre que seuls entraîneront les abus d'un sentimentalisme inconnu à son époque, mais plus logiquement de la volonté où il est de tenir la femme pour simple instrument de son expérience. Egoïsme commun aux poètes qui sont de tous les amants les moins aptes à concevoir l'existence autonome de leur partenaire.

En aucun cas en effet, et pourtant il en serait ainsi si Donne connaissait les mécanismes d'auto-punition propres à une conscience chrétienne, ce mépris ne s'étend au fait sexuel. A l'encontre des Pétrarquistes ou des Précieux, Donne maintient qu'il faut toujours en revenir au corps : Il est à l'âme ce que le livre est

à l'idée et l'acte d'amour est l'union veritable des âmes. Le recours au corps est l'expression de leur vérité mutuelle, comme la naissance d'une « troisième âme » qui leur est commune, le temps de l'étreinte.

Donne entre l'ascétisme contemplatif et l'érotisme déchaîné qui tous deux s'avèrent stériles ou destructeurs, a voulu concevoir un amour à la mesure de l'unité humaine. *The Anniversary, The Good-Morrow* annoncent cette foudroyante révélation. Le monde des idées était pour Donne concret et palpable. Pourquoi invoquer une base platonicienne ou évoquer Plotin quand cette poésie, sous les complications verbales, est si riche en résonances intimes ? Il y a là, et singulièrement proche de nous malgré trois siècles, le message d'un homme qui dans ce qui fuyait a désespérément recherché les épaves de l'Eternel.

*
* *

L'esprit de Donne, ou plutôt son ingéniosité, le « wit » telle fut l'essentielle qualité qui lui attira les suffrages de ses contemporains. Même dans les poèmes religieux de ses dernières années Donne se livre à des jeux d'un goût douteux qui relèvent plus de la curiosité intellectuelle que de la sincérité.

Ce qui fait pour le lecteur présent le prix de la préciosité des « Métaphysical poets » ce n'est point tellement leur originalité par rapport à Gongora et à Marino que l'attitude spirituelle et mentale dont leurs œuvres, malgré tant de « gentillesses » formelles, demeurent l'expression candide. Donne, précieux, se signale entre tous les poètes européens de sa génération en ce qu'il torture non des images mais des idées et comme il jongle avec les idées sans se préoccuper de la valeur concrète des images il aboutit à d'effarantes associations, absurdes pour un visuel mais d'une rigoureuse logique pour quiconque a suivi avec le poète l'enchaînement des idées.

L'élément purement formel, l'euphuisme de Lily ou les concetti de Shakepeare sont rares dans les textes de Donne qui tient peu compte de la valeur matérielle des mots et n'en considère que la valeur de signes. Il ignore également la gratuité verbale et la beauté plastique. Seule compte pour lui l'idée qu'il veut ren-

dre appréhensible et ses erreurs de goût ne proviennent que d'un abus de la cohésion logique. C'est qu'aussi bien le concret n'existe pour Donne qu'en fonction de l'abstrait, il est le vêtement du monde réel qui est le monde des idées.

Le véritable Donne n'est pas dans l'ingéniosité verbale, dans le côté pétrarquiste de ses images mais dans l'effort pour exprimer ses découvertes psychologiques, ses états d'âme dans un vocabulaire concret. D'où ces visions fulgurantes, ces analogies, ces métaphores outrées mais qui ont pour fin d'exprimer l'indicible.

Les démarches de l'imagination de Donne sont à l'inverse de celle des Romantiques. Shelley voit une alouette, un nuage, part du concret et l'interprète ; l'abstraction ne vient qu'après coup, l'idée par association. Traduction du spectacle de la nature, « écho sonore » de Hugo. En présence de Donne qui part d'une idée et la développe, il nous arrive de nous laisser emporter par l'image. C'est que nous sommes plus ou moins déformés par la poésie-expression alors que la sienne est activité de pensée. Il faut aussi convenir que ses images sont prises dans un ordre d'idées qui ne nous est plus familier. Empruntées à l'alchimie ou à la mystique des nombres elles n'ont plus pour nous le poids qu'il leur donnait et tous les commentaires d'une édition savante ne sauraient valoir le choc immédiat que devaient ressentir les lecteurs du temps.

Un classique comme Johnson qui, à l'endroit de Donne, de Cleveland et de Cowley, usa du terme de « métaphysiques » et fut somme toute assez juste envers eux, leur reprochait de « lier par force les idées les plus hétérogènes », à quoi T.S. Eliot, au nom de l'Ecole moderne, férue de ces poètes, répond que « jusqu'à un certain point c'est l'hétérogénéité des éléments ramenés de force à l'unité par l'opération de l'esprit du poète qui est partout présente en poésie ». Or c'est un fait que les poètes métaphysiques, après les plus audacieuses dissociations, dissociations atomiques d'idées non d'images comme c'est le cas pour ceux d'aujourd'hui, retrouvaient toujours l'unité. Leur érudition était incorporée à leur sensibilité et c'est sensuellement en quelque sorte qu'ils pensaient. « *Tennyson et Browning,* écrit T.S. Eliot, *sont poètes* (ET) *ils pensent; mais ils ne sentent point leur pensée aussi*

immédiatement que l'odeur d'une rose. Pour Donne une pensée était une expérience; elle modifiait sa sensibilité ».

Après deux siècles de dualisme classique les Romantiques eux-mêmes ne purent, par le sentiment, rétablir l'unité raison-imagination. Tout au plus méditèrent-ils poétiquement mais rarement parvinrent-ils à muer l'intelligence en poésie. Le fait est flagrant pour nos Lamartine et Hugo qui développèrent poétiquement des idées rationnelles sans atteindre à l'essence de la poésie. Seul, un Shelley s'approcha de l'idéal des « Métaphysical poets » dans son « Epipsychidion » où il pense *en* poète et échappe à l'image-ornement, alors que l'image n'est que le corps de la pensée. Selon la très juste expression de T.S. Eliot le rôle du poète est de disloquer le langage pour lui imposer sa signification personnelle « *to dislocate language into his meaning* » et T.S. Eliot fait remarquer que de Donne à Baudelaire aucun poète n'avait eu une nette conscience de ce but, sauf peut-être Keats qui avouait dans une lettre « *Axioms are not axioms until they are proved upon our pulse* ».

Cette volonté constante de réduire l'antinomie classique de la raison et des sens, de penser avec l'être entier, n'est-elle point commune à tous ceux qui, au prix d'une faillite esthétique voire même d'une expérience où ils se perdent, estiment que la poésie n'est point un jeu mais une activité qui remet tout en question ? Ceux là, sous les concetti et les erreurs du Doyen de St Paul, sauront découvrir les flammes d'une poésie qui ne se distingue pas de l'amour.

Léon-Gabriel GROS.

Poèmes

LA PUCE

Considère bien cette puce, et ce faisant, considère
Combien vaut peu ce que tu me refuses;
C'est toi qu'elle piqua d'abord, et moi maintenant;
Et en cette puce nos deux sangs se trouvent mêlés.
Tu sais que l'on ne peut appeler cela
Péché, déshonneur ou défloration.
Elle profite pourtant avant même de courtiser
Et, replète, s'enfle d'un sang de deux sangs composé;
Et voilà, hélas! plus que nous ne saurions faire!

Arrête, épargne trois vies en une puce,
En qui nous sommes, ma foi, presque plus que mariés,
Cette puce est toi et moi, et c'est
Notre lit nuptial et le temple de notre mariage.
Malgré les protestations de nos parents et les tiennes,
nous voici conjoints

Et cloîtrés dans ces vivants murs de jais.
Bien que par habitude tu saches me tuer,
N'y ajoute point le suicide,
Et le sacrilège, triple péché en tuant trois personnes.

LE TRIPLE FOU

Je suis doublement fou, je le sais,
Pour aimer et le dire ainsi
En bêlante poésie;
Mais quel homme sensé ne voudrait être moi
Si elle disait oui ?
Je croyais une fois qu'à l'égal des canaux
Pratiqués dans la terre

Qui purgent l'eau de mer du sel qu'elle contient
Il me serait aisé si j'attirais mes peines
Dans la contrainte du rythme de les alléger.
Soumise au nombre la douleur est moins farouche
Car c'est l'apprivoiser que l'enchaîner en vers.

Mais maintenant que j'ai réalisé cela,
Pour faire montre de sa voix et de son art
        Quelqu'un se met à chanter mes poèmes,
Ainsi, pour le plaisir de plusieurs, il libère
        Cette douleur qu'emprisonnait le vers.
D'amour et de douleur les vers sont le tribut,
Mais non ceux-là qui plaisent à lecture.
Par de telles chansons tous deux trouvent croissance
Car des deux le triomphe est ainsi publié,
Et moi, doublement fou, triplement le deviens,
Car un grain de sagesse achève un fou parfait.

CHANSON

Va t'en me cueillir l'étoile filante
Ou engrosser la mandragore,
Dis-moi où sont les années d'antan .
Ou qui fendit le pied du diable,
Comment écouter le chant des sirènes
Ou écarter l'aiguillon de l'envie
                Et trouve
                quel vent
Peut faire arriver un honnête esprit.

Si tu naquis pour d'étranges visions,
Pour entrevoir les choses invisibles,
Va chevaucher dix mille jours et nuits
Jusqu'à ce que l'âge ait neigé sur toi,
Et de retour tu me diras alors
Ce qu'il t'advint d'étrange et d'étonnant
                Et jureras
                Que nulle part
Ne vit femme sincère et belle.

Si tu en trouves fais le savoir
Car serait doux un tel pèlerinage.
Mais à quoi bon, je n'irais pas quand même

La rencontré-je en sortant de chez moi.
Fidèle, au jour où tu la rencontras
Fidèle, encore au moment de ta lettre
Pourtant
Elle en aurait
Avant que j'arrive trompé deux ou trois.

L'ENTREPRISE

J'ai accompli prouesse plus brillante
Que tous les preux;
Mais il en est une plus haute encore
C'est la tenir cachée.

Il serait insensé de livrer de nos jours
La vision du cristal
Quand l'artisan qui sait comment tailler ces pierres
Ne peut en découvrir.

Si j'allais maintenant confier mon secret
D'autres, car il n'est plus désormais
D'âmes de cette étoffe,
Aimeraient comme avant.

Mais quiconque a trouvé la beauté intérieure
Déteste l'apparence
Car aimer la couleur ou la peau c'est aimer
Seulement des haillons.

Si comme je l'ai fait vous aussi savez voir
La vertu dans la femme,
Si vous oser aimer cela, oser le dire,
Et oublier le « Il » ou le « Elle »;

Et si vous dérobez l'amour ainsi conçu
Aux profanes humains
Qui n'ont point foi en lui
Ou qui s'en moqueraient.

Dès lors vous achevez plus brillante prouesse
Que tous les preux;
Mais il en est une plus haute encore
C'est la tenir cachée.

L'ANNIVERSAIRE

Tous les rois et tous leurs favoris,
Toute la gloire des honneurs, de la beauté et de l'esprit,
Et même le soleil qui règle leur passage
Sont d'un an plus âgés qu'ils n'étaient en ce jour
Où toi et moi d'abord nous rencontrâmes.
Tout alentour marche à sa destruction,
Seul notre amour n'a point de décadence,
Il n'a ni lendemain, ni hier;
Et dans son cours ne court d'auprès de nous
Mais garde fidèlement son jour premier, dernier et
[éternel.

Deux tombes cèleront ton cadavre et le mien;
La mort, si nous pouvions, ne serait point divorce.
Hélas! Pareillement aux autres princes, nous
Qui bien étions des princes l'un pour l'autre
Devrons quitter ces yeux et ces oreilles
Souvent nourris de sincères serments et de larmes
[douces-amères;
Mais les âmes où rien n'habite que l'amour
(Toute autre pensée n'étant que passagère) prouveront
[alors
Que leur amour s'accroît au-dessus du tombeau,
Et quand les corps vont au tombeau, les âmes sortent
[de leur tombeau.

Nous jouirons alors d'une béatitude parfaite,
Mais maintenant pas plus que tout le reste;
Nous sommes rois ici sur terre et nul ne peut
Etre rois comme nous ou comme nous sujets.
Qui peut être aussi sûr ? Là où nul ne saurait
Nous trahir tous les deux si ce n'est l'un des deux.
Réfrénons les craintes vaines ou justes,
Mais noblement aimons, vivons, surajoutons
Années et années aux années, jusqu'à pouvoir
En écrire trois vingtaines. Celle-ci est la seconde de
[notre règne.

LE BONJOUR

Je me demande, ma parole, ce que toi et moi
Faisions avant de nous aimer? N'étions-nous point
[sevrés jusque-là?
Ou puérilement nourris en d'agrestes plaisirs?
Ou ronflions-nous dans la caverne aux sept dormeurs?
Certes, mais ces plaisirs n'étaient qu'imaginaires;
S'il m'arriva jamais de voir une Beauté
Que je désirai et possédai, ce n'était que toi en rêve.

Et maintenant salut à nos âmes qui s'éveillent
Mais ne se veillent point l'une l'autre par crainte;
L'amour régit l'amour de toute autre vision
Et rend universelle une chambre bornée.
Les découvreurs des mers aillent aux nouveaux mon-
[des!
Laissons les portulans montrer mondes sur mondes;
Ne possédons qu'un monde; nous en avons tous un
[et en sommes un.

Mon visage dans ton regard, le tien dans le mien
[apparait
Et la sincérité des cœurs simples dans les visages;
Où pouvons-nous trouver deux meilleurs hémisphères
Sans âpre nord, sans soleil qui décline?
Tout ce qui meurt ne fût également mêlé;
Si nos amours sont un, ou si toi et moi
Nous aimons si également que nous ne puissions
faiblir, ni toi ni moi ne pouvons mourir.

NOCTURNE POUR LE JOUR DE Ste LUCIE QUI EST LE PLUS COURT DE L'ANNEE

C'est le minuit de l'année et du jour,
Le Minuit de Ste Lucie qui se démasque sept heures à
[peine;
Le soleil est usé, et maintenant ses flasques
N'envoient que légères fusées et non rayons durables;
Toute la sève du monde se résorbe;
Le baume universel, la terre hydropique l'a bu,
Ou bien, comme aux pieds des gisants, la vie s'est
[blottie
Morte et enterrée; pourtant toutes ces choses sont
[riantes,
Comparées à moi qui suis leur épitaphe.

Etudiez-moi donc, vous qui devez être amants
Dans l'autre monde, donc au printemps prochain;
Car je suis toute chose morte
Sur quoi l'amour exerce sa nouvelle alchimie.
Car l'art de l'amour exprima
Une quintessence même du néant,
Des mornes privations et du vide efflanqué;
Il m'a ruiné, et me voici réengendré
De l'absence, de la nuit, de la mort, choses qui ne [sont pas.

Tous les autres en tout ne puisent que le bon
La vie, l'âme, la forme, l'esprit dont ils tirent leur être;
Moi, par l'alambic de l'amour, je suis la tombe
De tout, c'est-à-dire, rien. Souvent un déluge
Avons-nous pleuré à nous deux et ainsi
Noyé à nous deux le monde; souvent avons-nous [grandi
Jusqu'à être deux chaos, lorsque nous ne montrions
Intérêt à rien d'autre; et souvent les absences
Retirèrent nos âmes et nous firent cadavres.

Mais je suis par sa mort à elle, ce mot l'insulte,
Du néant premier l'élixir extrait;
Si j'étais un homme je le connaîtrais
A mes désirs; je préférerais
Si j'étais un animal
Certaines fins, certaines démarches; même les plantes, [même les pierres détestent
Et aiment; tout objet revêt quelques propriétés.
Si j'étais un néant ordinaire
Comme l'ombre, il devrait y avoir ici un lumière et un [corps.

Mais je ne suis rien; ni mon soleil ne connaîtra de [renouveau.
Vous amants pour l'amour de qui le soleil inférieur
A cette heure a couru vers le Bélier
Pour emprunter vigueur nouvelle et vous la donner,
Jouissez de la plénitude de votre été,
Puisqu'elle jouit de sa longue fête nocturne.
Que je me prépare à la rejoindre, et que j'appelle
Cette heure sa vigile et sa veille, puisque cette heure
Est à la fois de l'année et du jour le profond minuit.

FIEVRE

Oh! ne meurs pas car j'haïrai
Si violemment les femmes après toi
Que même toi ne saurai-je chanter
Me souvenant que femme tu étais.

Je sais pourtant que tu ne peux mourir,
Abandonner le monde c'est mourir
Mais toi du jour où tu quittes ce monde
Le monde entier s'exhale en ton soupir.

Si après toi, son âme, reste un monde
Il ne sera que ton propre cadavre
Et lors seront les belles ton fantôme,
Et vers rongeurs les hommes les plus purs.

Vous disputant toujours pour connaître le feu
Dont périra ce monde,
Sages, lequel de vous a été si habile
Que de trouver ce feu en son accès de fièvre?

Pourtant elle ne peut se perdre par ce feu,
Ni supporter longtemps cette torture
Car besoin est de plus de corruption
Pour en nourrir une fièvre si longue.

Tous ces brûlants accès ne sont que météores
Dont la matière en toi est vite dépensée;
Ta beauté et les éléments qui te composent
Sont un immuable firmament.

Pourtant mon esprit voulait te saisir
Bien qu'il ne puisse en toi persévérer
Car j'aime mieux te posséder une heure
Qu'être à jamais du monde possesseur.

POEME D'ADIEU INTERDISANT LES LARMES

Comme meurent avec douceur les hommes vertueux
Murmurant à leurs âmes de fuir
Tandis que leurs amis disent avec tristesse
« C'est maintenant son dernier souffle » et d'autres
« Pas encore »

Ainsi disparaissons, ne faisons aucun bruit,
Ni déluges de pleurs, orages de soupirs,
Ce serait profaner vainement notre joie
Que de dire au commun des hommes notre amour.

La terre en mouvement apporte maux et craintes
Et les calculateurs en cherchent le secret
Mais la trépidation des sphères de l'esprit
Quoique plus grande est innocente en ses effets.

Des lugubres amants sublunaires l'Amour
(A qui les sens tiennent lieu d'âme) ne peut pas
Admettre l'absence car elle éloigne
Ce qui faisait l'élément même de l'Amour,

Mais, nous, par un amour tellement raffiné
Que toi-même, ni moi, ne savons ce qu'il est,
L'un et l'autre assurés d'être unis par l'esprit
Moins nous manquent les yeux, les lèvres et es mains.

Et c'est ainsi que nos deux âmes, étant une
Si je dois m'en aller, ne souffrent point pourtant
D'une rupture mais de plus d'expansion
Ainsi que l'or battu à minceur aérienne.

Si nos âmes demeurent deux, qu'elles soient deux
Comme sont deux les doubles branches du compas,
Fixe, ta branche à toi, n'a pas l'air de me suivre
Et le fait cependant lorsque l'autre se meut.

Et quoique elle demeure au centre
Pourtant quand bien loin erre l'autre
Elle se penche et vers elle s'incline
Et droite redevient quand celle la retourne

Ainsi le feras-tu pour moi, pour moi qui dois
Autre pied du compas, obliquement courir,
Puisque ta fermeté fera mon cercle juste
Et me fera finir là où j'ai commencé.

John DONNE

traduit par Léon Gabriel GROS

Suicide de Sappho

Je viens de regarder dans un miroir une femme qui s'appelle Sappho. Elle est pâle comme la neige, la mort, ou le visage blanc des lépreuses. Et comme elle se farde pour cacher cette pâleur, elle a l'air du cadavre d'une femme assassinée, avec sur ses joues un peu de son propre sang. Ses yeux caves s'enfoncent le plus loin possible pour échapper au jour, loin de leurs paupières sèches qui ne les ombragent même plus. Ses cheveux tombent par touffes, comme les feuilles des forêts sous les précoces tempêtes; elle s'arrache chaque jour de nouveaux cheveux blancs, et ces fils de soie blême seront bientôt assez nombreux pour tisser son linceul. Elle pleure sa jeunesse comme une femme qui l'aurait trahie, son enfance comme une fillette qu'elle aurait perdue. Elle est maigre : à l'heure du bain, elle se détourne du miroir pour ne plus voir ses seins tristes Elle erre de ville en ville avec trois grandes malles pleines de perles fausses et de débris d'oiseaux. Elle est acrobate comme aux temps antiques elle était poétesse, parce que la forme particulière de ses poumons l'oblige à choisir un métier qui s'exerce à mi-ciel. Chaque soir, livrée aux bêtes du cirque qui la dévorent des yeux, elle tient dans un espace encombré de poulies et de mâts ses engagements d'étoile. Son corps collé au mur, haché menu par les lettres des affiches lumineuses, fait partie de ce groupe de fantômes qui planent sur les rues tristes. Créature aimantée, trop ailée pour le sol, trop charnelle pour le ciel, ses pieds frottés de cire ont rompu le pacte qui nous joint à la terre; la Mort fait pour la rappeler les signes du vertige, sans jamais parvenir à lui brouiller les yeux. De loin, nue, culottée d'écailles d'astres, elle a l'air d'un athlète qui se cacherait d'être ange pour ne pas enlever tout prix à

ses sauts périlleux; de près, vêtue de longues draperies qui lui restituent ses ailes, on lui trouve l'aspect d'être déguisée en femme. Seule, elle sait que sa gorge contient un cœur trop pesant et trop vaste pour loger ailleurs qu'au fond d'une poitrine dilatée par des seins: ce poids caché au fond d'une cage d'os donne à chacun de ses élans dans le vide la saveur mortelle de l'insécurité. A demi dévorée par ce fauve implacable, elle tâche d'être en secret la dompteuse de son cœur. Elle est née dans une île, ce qui est déjà un commencement de solitude : puis son métier est intervenu pour l'obliger chaque soir à une espèce d'isolement en hauteur: couchée sur le tréteau de son destin d'étoile, exposée à demi-nue à tous les vents de l'avenir, elle souffre du manque de douceur comme d'un manque d'oreillers. Les hommes de sa vie n'ont été que des échelons qu'elle a escaladés non sans se salir les pieds. Le corps seul des jeunes filles serait assez doux, assez souple, assez fluide encore pour se laisser manier par les mains de ce grand ange qui feindrait par jeu de les lâcher en plein gouffre: elle ne réussit pas à les garder longtemps dans cet espace abstrait limité de toutes parts par la barre des trapèzes: vite effrayées par cette géométrie qui se changent en coups d'ailes, toutes ont bientôt renoncé à lui servir de compagnes de ciel. Elle doit redescendre à terre pour se trouver de plein-pied avec leur vie toute rapiécée de chiffons qui ne sont pas même des langes, de sorte que cette tendresse finit par prendre l'aspect d'un congé du samedi, d'un jour de permission passé par le gabier en compagnie des filles. Etouffant dans ces chambres qui ne sont qu'une alcôve, elle ouvre sur le vide la porte du désespoir, avec le geste d'un homme obligé par l'amour à vivre chez les poupées. Toutes les femmes aiment une femme: elles s'aiment éperduement elles-mêmes, leur propre corps étant d'ordinaire la seule forme où elles consentent à trouver de la beauté. Les yeux perçants de Sappho regardent plus loin, presbytes de la douleur. Elle demande aux jeunes filles ce qu'attendent des glaces les mondaines occupées à parer leur idole: un sourire qui réponde à son tremblant sourire, jusqu'à ce que la buée des lèvres de plus en plus voisines brouille le reflet et réchauffe le cristal. Narcisse aime ce qu'il est; Sappho dans ses compagnes adore

amèrement ce qu'elle n'a pas été. Pauvre, chargée de ce mépris qui est pour l'artiste le revers de la gloire, n'ayant pour futur que les perspectives du gouffre, elle caresse le bonheur sur le corps de ses amies moins menacées. Les voiles des communiantes qui portent leur âme à l'extérieur d'elles-mêmes lui font rêver d'une enfance plus limpide que n'a été la sienne, car à bout d'illusions on continue pourtant à prêter à autrui une enfance sans péché. La pâleur des jeunes filles réveille en elle le souvenir presque incroyable de la virginité. Dans Gyrinno elle a aimé l'orgueil, et s'est abaissé à lui baiser les pieds. L'amour d'Anactoria lui a révélé la saveur des beignets mangés à grosses bouchées dans les fêtes populaires, des chevaux de bois des équipées foraines, du foin des meules chatouillant la nuque de la belle fille couchée. Dans Attys, elle a aimé le malheur. Elle a rencontré Attys un soir de brume au fond d'une grande ville asphyxiée par la fumée de ses bateaux et l'haleine de son fleuve; sa bouche gardait l'odeur d'un bonbon au gingembre qu'elle venait de mâcher; elle courait sur un pont, vêtue de fausse loutre et chaussée de souliers percés; des traces de suie collaient à ses joues givrées de larmes; son visage de jeune chèvre était plein d'une hagarde douceur. Pour expliquer ses lèvres serrées, pâles comme la cicatrice d'une blessure, ses yeux pareils à des turquoises malades, Attys possédait au fond de sa mémoire trois récits différents qui n'étaient après tout que trois faces du même malheur: son ami, avec qui elle avait l'habitude de sortir le dimanche, l'avait abandonnée parce qu'un soir, en rentrant du théâtre, dans un taxi, elle n'avait pas consenti à se laisser caresser; une jeune fille qui lui prêtait un divan pour dormir dans un coin de sa chambre d'étudiante l'avait chassée en l'accusant faussement de vouloir lui prendre le cœur de son fiancé; enfin, son père la battait. Elle avait peur de tout: des fantômes, des hommes, du chiffre treize, et des yeux verts des chats. La salle à manger de l'hôtel l'éblouit comme un temple où elle se croyait obligée de ne parler qu'à voix basse; la salle de bains lui fit battre les mains. Sappho dépensa pour cette fantasque enfant le capital accumulé de ses années de souplesse et de témérité. Elle imposa aux Directeurs de Cirques cette médiocre artiste qui ne savait que jongler avec des bouquets de fleurs. Elles

tournent ensemble le long des pistes et des tréteaux de toutes les capitales, avec cette régularité dans le changement qui est le propre des actrices nomades et des débauchées tristes. Chaque matin, dans leurs chambres garnies où elles logent pour éviter à Attys la promiscuité des hôtels pleins de clients trop riches, elles réparent leurs costumes de théâtre, et les mailles rompues de leurs étroits bas de soie. A force de soigner cette enfant maladive, d'écarter de son chemin les hommes qui pourraient la tenter, le morne amour de Sappho prend à son insu une forme maternelle, comme si quinze années de voluptés stériles avaient abouti à lui faire cette enfant. Les jeunes hommes en habit rencontrés dans les couloirs des loges rappellent tous à Attys l'ami dont elle regrette peut-être les baisers repoussés: Sappho l'a si souvent entendu parler du beau linge de Philippe, de ses boutons de manchettes bleus, et de l'étagère pleine d'albums licencieux qui garnissait sa chambre de Chelsea, qu'elle finit par avoir de cet homme d'affaires correctement vêtu une image aussi nette que des quelques amants qu'elle n'a pu éviter d'introduire dans sa vie : elle le range distraitement parmi ses pires souvenirs. Les paupières d'Attys prennent peu à peu des teintes de violette ; elle va chercher à la poste restante des lettres qu'elle déchire après les avoir lues ; elle parait étrangement renseignée sur les voyages d'affaires qui pourraient obliger le jeune homme à croiser par hasard leur route de nomades tristes. Sappho souffre de ne pouvoir donner à Attys qu'un refuge en retrait sur la vie, et de ce que la peur seule de l'amour maintient appuyée contre sa forte épaule la petite tête fragile. Cette femme amère de toutes les larmes qu'elle a eu le courage de ne jamais verser se rend compte qu'elle ne peut offrir à ses amies qu'une caressante détresse, sa seule excuse est de savoir que l'amour sous toutes ses formes n'a rien de mieux à offrir aux créatures tremblantes, et qu'Attys en s'éloignant aurait peu de chances d'aller vers plus de bonheur. Un soir, Sappho rentre du Cirque plus tard qu'à l'ordinaire, chargée de brassées de fleurs qu'elle n'a ramassées que pour fleurir Attys. La concierge fait sur son passage une grimace différente de celle de tous les jours ; la spirale de l'escalier ressemble soudain aux anneaux d'un serpent. Sappho remarque que la boite de lait ne repose pas sur le pail-

lasson à sa place habituelle ; dès l'antichambre, elle flaire l'odeur de l'eau de cologne et du tabac blond. Elle constate dans la cuisine l'absence d'une Attys occupée à faire frire des tomates ; dans la salle de bain, le manque d'une jeune fille nue et jouant avec l'eau ; dans la chambre à coucher, l'enlèvement d'une Attys prête à se laisser bercer. Devant l'armoire à glace aux battants grands ouverts, elle pleure le linge disparu de la jeune fille aimée. Un bouton de manchette bleu tombé sur le plancher signe l'auteur de ce départ que Sappho s'obstine à ne pas croire éternel, de peur de ne pouvoir le supporter sans mourir. Elle recommence à piétiner seule sur la piste des villes, cherchant avidement à chaque rang de loges un visage que son délire préfère à tous les corps. Au bout de quelques années, le hasard d'une tournée dans le Levant la ramène à son pays natal ; elle apprend que Philippe dirige maintenant à Smyrne une manufacture de tabacs d'Orient ; il vient de se marier avec une femme importante et riche qui ne peut être Attys ; la jeune fille délaissée passe pour s'être engagée dans une troupe de danseuses. Sappho refait le tour des hôtels du Levant dont chaque portier a sa manière à lui d'être insolent, impudent ou servile ; des lieux de plaisir où l'odeur de sueur empoisonne les parfums, des bars où une heure d'hébètement dans l'alcool et la chaleur humaine ne laisse d'autre trace que le rond d'un verre sur une table de bois noir ; elle fouille jusqu'aux asiles de l'Armée du Salut dans l'espoir toujours vain de retrouver Attys ou de la remplacer. A Stamboul, le hasard l'attable chaque soir aux côtés d'un jeune homme négligemment vêtu qui se donne pour employé d'une agence de voyage ; sa main un peu sale soutient paresseusement le fardeau de son front triste. Ils échangent ces quelques mots banals qui servent entre deux êtres de passerelle à l'amour. Il dit se nommer Phaon et se prétend fils d'une Grecque de Smyrne et d'un marin de la flotte britannique: le cœur de Sappho bat à entendre une fois de plus l'accent délicieux si souvent embrassé sur les lèvres d'Attys. Il a derrière lui des souvenirs de fuite, de misère et de dangers indépendants des guerres, et plus secrètement apparentés aux lois de son propre cœur. Il semble faire partie lui aussi d'une race menacée à qui seule une indulgence précaire et

toujours provisoire permet de rester en vie. Il n'a pas besoin de lui conter son histoire pour établir entre eux une fraternité de malheur. Elle lui avoue ses larmes ; elle s'attache à lui parler d'Attys. Il croit l'avoir connue : il se souvient vaguement d'avoir vu dans un cabaret de Péra une fille nue qui jongle avec des fleurs. Il possède un petit canot à voile qui lui sert le dimanche à se promener sur le Bosphore ; ils cherchent ensemble dans tous les petits cafés qui bordent le rivage, dans les restaurants des Iles, dans les pensions de famille de la côte d'Asie où vivent modestement quelques étrangères pauvres. Assise à la proue, Sappho regarde vaciller à la lueur d'une lanterne ce beau visage de jeune mâle qui est maintenant son seul soleil humain. Elle retrouve dans ses traits certains signes de la race aimée jadis dans la jeune fille perdue : la même bouche tuméfiée que semble avoir piquée une mystérieuse abeille, le même petit front dur sous des cheveux différents et qui cette fois semblent trempés dans le miel, les mêmes yeux pareils à deux longues turquoises troubles, mais enchassés dans un visage hâlé au lieu d'être livide, de sorte que la pâle jeune fille brune semble n'avoir été qu'une simple cire perdue de ce dieu de bronze et d'or. Sappho étonnée se prend lentement à préférer ces épaules rigides comme la barre du traèze, ses mains durcies par le contact des rames, tout ce corps où subsiste juste assez de douceur féminine pour le lui faire aimer. Couchée au fond de la barque, elle s'abandonne aux pulsations nouvelles du flot que fend ce passeur. Elle ne lui parle plus d'Attys que pour lui dire que la jeune fille égarée lui ressemble en moin beau ; Phaon accepte ces hommages avec une joie inquiète et mêlée de douleur. Elle déchire devant lui une lettre par laquelle Attys lui annonce son retour, et dont elle n'a même pas pris la peine d'en déchiffrer l'adresse. Il la regarde faire avec un mince sourire sur les lèvres qui tremblent. Elle n'a plus que quelques jours à vivre avec lui dans cette ville, chassée par ses contrats qui l'obligent à planer dans d'autres ciels. Il consent enfin à passer avec elle cette dernière soirée dans le petit appartement qu'elle occupe près du port. Elle regarde aller et venir dans la pièce encombrée cet être pareil à une voix où des notes claires se mêlent aux notes profondes. Incertains de ces gestes comme s'il crai-

gnait de briser une illusion fragile, Phaon se penche en rougissant vers le portrait d'Attys. Sappho s'assied sur le divan viennois couvert de broderies turques ; elle presse son visage entre ses mains comme si elle s'efforçait d'en effacer les traces de ses souvenirs. Cette femme écartée de la loi des vivants par une sorte d'interdiction d'espèce se détend et sombre enfin, mollement abandonnée au poids de son propre sexe et de son propre cœur, heureuse de n'avoir plus à faire désormais que le geste d'accepter. Elle écoute le jeune homme rôder dans la chambre voisine, où la blancheur d'un lit s'étale comme un espoir resté malgré tout merveilleusement ouvert ; elle l'entend déboucher des flacons de parfums sur la table de toilette, fouiller dans les tiroirs avec une sûreté de cambrioleur ou d'ange, ouvrir enfin les deux battants de l'armoire où les vêtements de Sappho pendent comme des suicidées, mêlées aux quelques robes qui lui restent d'Attys. Soudain, un bruit soyeux pareil au frisson des fantômes approche comme une caresse qui pourrait faire crier. Elle se lève, se retourne : l'être aimé s'est enveloppé d'un peignoir qu'Attys a laissé derrière elle au moment du départ : la mousseline portée sur la chair nue ne dissimule plus les longues jambes de danseuse et de coureuse olympique, la gorge de jeune fille qui n'a plus à se cacher sous les lourdes étoffes d'homme, la douce nuque sinueuse où les cheveux blonds avouent leurs racines brunes. Phaon n'était que le travesti de cette belle nymphe retrouvée qui s'avance avec un rire de source. Sappho éperdue court nue-tête vers la porte, fuit ce fantôme de chair qui ne pourra lui donner que les mêmes baisers tristes. Elle descend en courant les rues semées de débris d'ordures qui conduisent à la mer, fonce dans la houle des corps. Elle sait que nulle rencontre ne contient son salut, puisqu'elle ne peut où qu'elle aille que retrouver Attys. Ce visage démesuré lui bouche toutes les issues qui ne donnent pas sur la mort. Le soir tombe pareille à une fatigue qui brouillerait sa mémoire ; un peu de sang persiste du côté du couchant. Tout à coup, des cymbales retentissent comme si la fièvre les entrechoquait dans son cœur ; à son insu, une longue habitude l'a ramenée vers le Cirque à l'heure où elle lutte chaque soir avec l'ange du vertige. Une dernière fois, elle se grise de cette odeur de fauve qui

fut celle de sa vie, de cette musique énorme et désaccordée comme l'est celle de l'amour. Une habilleuse ouvre à Sappho sa loge de condamnée à mort ;elle se dénude comme pour s'offrir à Dieu ; elle se frotte d'un blanc gras qui déjà la transforme en fantôme ; elle attache à la hâte autour de son cou le collier d'un souvenir. Un huissier vêtu de noir vient l'avertir que son heure a sonné; elle grimpe l'échelle de son gibet céleste ; elle fuit en hauteur la dérision d'avoir cru qu'un jeune homme existait. Elle s'arrache aux boniments des marchands d'orangeade, aux rires déchirants des petits enfants roses, aux jupons des danseuses, aux mille mailles des filets humains. Elle se hisse d'un coup de rein sur le seul point d'appui auquel consente son amour du suicide : la barre du trapèze balancée en plein vide change en oiseau cet être fatigué de n'être qu'à demi femme ; elle flotte, alcyon de son propre gouffre, suspendue par un pied sous les yeux du public qui ne croit pas au malheur. Son adresse la dessert : en dépit de ses efforts, elle ne parvient pas à perdre l'équilibre : louche écuyer, la Mort la remet en selle sur le prochain trapèze. Elle s'éloigne enfin de la région des lampes ; elle monte si haut que les spectateurs ne peuvent plus l'applaudir, puisqu'ils ne la voient plus. Accrochée à la corde qui ferme la voûte tatouée d'étoiles peintes, sa seule ressource pour se dépasser est de crever son ciel. Le vent du vertige fait grincer sous elle les cordes, les poulies, les cabestans de son destin désormais surmonté ; l'espace oscille et tangue comme en mer, par temps de bise, le firmament plein d'astres bascule entre les vergues des mâts. La musique là-bas n'est plus qu'une grande vague lisse qui lave tous ses souvenirs. Ses yeux ne distinguent plus les feux rouges des feux verts ; les projecteurs bleus qui balaient la foule noire font briller ça et là des épaules nues de femmes pareilles à de doux rochers. Sappho cramponnée à sa mort comme à un promontoire, choisit pour tomber l'endroit où les mailles du filet ne la retiendront pas. Car son sort d'acrobate n'occupe qu'une moitié de l'immense cirque vague, dans l'autre partie de l'arène où les jeux de phoques des clowns se poursuivent sur le sable, rien n'est préparé pour l'empêcher de mourir. Sappho plonge, les bras ouverts comme pour embrasser la moitié de l'infini, ne lais-

sant derrière soi que le balancement d'une corde pour preuve de son départ du ciel. Mais ceux qui manquent leur vie courent aussi la chance de rater leur suicide. Sa chute oblique se heurte à une lampe pareille à une grosse méduse bleue ; le choc rejette l'inutile suicidée dans les filets où se prennent et se déprennent des écumes de lumière : les mailles douces comme des cheveux de femme ploient sans céder sous le poids de cette statue repêchée intacte des profondeurs du ciel. Et bientôt les manœuvres n'auront plus qu'à hâler sur le sable ce beau corps ciselé dans du bronze pâle, avec aux bras et aux cuisses ses marques de vaccin comme des traces de poinçon.

Marguerite YOURCENAR

Accueil au Capitaine

à Hendrik Cramer.

I

« Salut au modeste cargo noir de houille, roux de rouille, salut au berceau des tempêtes!

« Salut aux anges de l'équipage aussi; mais d'abord, salut à toi, Capitaine : sois le bienvenu parmi nous, tes amis certains, tes puînés par la conscience!

« Nos vies sont trop pleines ou trop éparses, trop lourdes ou trop ardentes et notre solitude est celle d'une main morte.

« Le sang de la raison attend d'être vivifié! »

Reverrons-nous jamais ce triste bras de mer, la mer tirant sur les amarres de fer? La lune grosse à éclater; la brume légère, légère; les socles écrasants de la nuit. Evanger (*le croirait-on?*) *est de retour : un tour du monde!*

Le Capitaine dit :

— « *Le vieil alcool de nos cales ne trouble pas le sang de la raison. Buvez à la santé de nos vies! Buvons!* »

Et les anges de l'équipage et les gardiens du port et les douaniers mal réveillés et un personnage appelé le Courrier et une femme entre deux âges qui était là pleurant (pour qui? pourquoi?) et le Capitaine et ses amis certains, tous, debout, voués par leur étoile au même rêve, vidèrent les bouteilles d'eau-de-vie.

— « *C'est le plus beau voyage de ma vie !* » *chanta celui dont le surnom était Lion d'Orage.*

Et les yeux puissamment aimantés, le Capitaine parla :

— « *Toutes les nuances du silence, la richesse louche de maint brillant discours, la santé débordante ou chancelante, les corps que le sexe précipite les uns*

contre les autres, les uns sur les autres, les uns gémissants, les autres triomphants, le ciel ouvert au-dessus de nos têtes et l'atlas ouvert sur cette table, le bric-à-brac du cœur, la poussée vers les lointains ou la frayeur d'un très prochain départ, tous les signes inscrits dans le destin humain ou dans le cours des choses (poursuivez-en vous-mêmes la lecture passionnante), tous les signes sont à double face, bonne ou mauvaise, faste ou néfaste, bénie ou maudite.

« Toi, Salomon de Babylone, au long de cette longue traversée, ton front s'est plus d'une fois penché sur l'eau de mon sommeil.

« Vêtu de noir et sans chapeau, tu te tenais près d'une porte dans une voiture de métro. Distrait par des pensées précises, ton expression était sereine comme les souvenirs de ceux qui meurent sans rancœur.

— « Malade à l'aube, mort au crépuscule! — me confia ma voix secrète.

« Au large de l'Atlantique déchaîné, j'ai pleuré (tremblant d'angoisse ou peut-être seulement rêvant que je pleurais) le meilleur des amis.

« Et maintenant te voici, paré des larmes du bonheur, prospère dans la joie et libre, me saluant à voix haute! »

A voix basse, afin que les auditeurs soient tout-oreilles, le Capitaine reprit :

— « Il m'a paru surprendre l'âme d'un ami, mais ce n'était que son double!

« Ainsi, ô mes amis certains, quand vous aurez à reconnaître le sens des signes qui s'inscrivent dans le destin humain ou dans le cours des choses, souvenez-vous que tout est, en vérité, dans la puissance de l'œil qui voit. Et le sens de chaque signe est à double face, bonne ou mauvaise, faste ou néfaste, bénie ou maudite, mais éternellement double. »

II

*En vérité, la vieille eau-de-vie des cales d'*Evanger *ne trouble pas le sang de la raison.*

Un bonheur aussi rare ne serait-il pas signe d'un grand malheur?

L'angoisse déchirait en mille rides le feu mourant de nos visages.

Mais déjà les lampes des maisons lointaines annoncent proches nos maisons et l'aise du retour allume un feu nouveau sur nos visages.

III

« Cette lampe est celle de ma vie. Sa clarté tardera patiemment sur la blancheur de tes draps, éprouvera le goût des aliments très simples.

« O Indécapitable! O Scellé-du-sceau-d'or!

« Sois l'hôte bien-aimé des anges souverains de ma demeure, Capitaine au long cours soumis au cours secret de chaque étoile, homme grave et paisible, juge parmi nous des lois et des constellations,

« les constellations à tout regard visibles et celles que tu discernes seul dans la poussière céleste et les poussières de la terre.

« Je suis de ceux que trop d'éclat aveugle. Je tremble de confondre la lumière propre et les lumières qui sont réfléchies. Du drame qui se joue de moi, la trame et la chaîne sont de même veine.

« Et maintenant que de nouveau tu nous partages ton attente, ô Géodèse-des-zones-obscures, ô Géognostique-des-strates-futures, trace, je t'en supplie, un juste itinéraire à nos délires; brise, je t'en conjure, les gonds des portes condamnées!

« Inscrit dans le sillage blanc de tes voyages, ton livre de bord révèle un ordre sans défaut; et quand tes lettres parvenaient de loin, nos mains gardaient longtemps l'empreinte de ta main.

« De la Montagne, tu nous a répondu :

— « Nous nous entassons dans les hôpitaux-prisons des grandes villes car la lune et le soleil se sont juré notre infortune. Aumône pour aumône, outrage pour outrage, le poids du ciel renverse les poids menteurs de nos balances. Je parle des raisons et non des causes. »

« Dans l'ombre du bateau qui t'emportait, à l'heure des adieux, tu nous a dit :

— « Ce qui nous voit d'abord et que nous voyons ensuite, c'est l'imprévu. »

« Mais de New-York, ton écriture était à peine lisible :

— « L'Europe me remplit d'un sentiment de molle

horreur. Et cependant, à force de partir, je suis resté chez moi, chez vous, ô mes amis certains, car tout ce que je suis, tout ce que je poursuis, s'arrête encore aux routes que je fuis. L'Europe me hante, me tente, me tourmente : elle est l'ulcère qui nous rongera la moelle, elle est la lèpre qui nous mangera la face. »

« Ainsi, tes mots se sont gravés en flammes vives dans le savoir de tes amis certains, tes puînés par la conscience, toi, le plus fidèle des amis et le plus droit des sages.

« Et maintenant, que de nouveau tu nous partages ton attente, veillant ou t'endormant, te souvenant ou te taisant, accepte, Capitaine, cet envoi sans artifice :

« Ta parole et ton silence
« Sont d'un or également pur,
« Ta présence et ton absence
« Sont des liens également sûrs. »

IV

Et celui dont le surnom était Lion d'Orage s'en fut coucher dans sa cabane de pêcheur.

Et le dernier écho de nos chansons mourant à peine, le feu des lampes déclina soudainement.

Et dans la salle aux poutres basses, le Capitaine et Salomon de Babylone, face au foyer, s'assirent face à face.

Alors le Capitaine parla :

— « Sache, mon enfant, qu'il y a deux façons, vaines l'une sans l'autre, de voyager :

« en surface (qui est dans l'Espace) et en profondeur (qui est dans la Couleur).

« A toi de couvrir ce mot-surface, à toi de combler ce mot-profondeur.

« A toi donc d'enfoncer ou d'arracher le mot-clou, à toi d'engainer le mot-couteau, à toi de compter sur tes doigts le mot-dix, à toi de féconder d'amour le mot-femme, à toi de brûler aux flammes du mot-feu, à toi de te désaltérer au mot-source, à toi de labourer le mot-terre, à toi, à toi, mon frère, de survivre au mot-mort! »

Et Salomon de Babylone interrogea :

— « Comment choisir le pain caché parmi la graine des moissons futures ? »

Et le Capitaine répondit :

— « Cela ne peut s'apprendre, mon enfant; cela ne peut jamais se perdre. La vie entière est dans le sens des signes et chaque signe dans la nuit de l'œil qui voit. Un seul regard et ton destin s'éclaire.

« *Mais si tu regardes plus longtemps,*
« *tout se trouble*
« *car le sens de chaque signe*
« *est toujours double.* »

Monny de Boully.

Don Juan

ACTE II (fragment)

Scène double : à droite, vue en coupe, une salle de l'appartement de Don Juan (verrière, grande table, fauteuil, peau d'ours recouvrant un lit de repos, porte à gauche donnant sur un terre-plein, autre porte à droite). A gauche, décor extérieur : un terre-plein descendant en pente douce vers le décor du fond : on aperçoit des cimes d'arbres sur un ciel de cinq heures.

Chaque portion du décor aura son éclairage indépendant.

SCENE I

DON JUAN (*il est étendu sur le lit de repos et manie l'écharpe de Chloé*). — Mille une. Deux. Trois. Mille et trois (*il baille*). C'est un chiffre (*un léger temps*). Et voilà ce qu'on appelle une aventure : un peu de plaisir, beaucoup de paroles, et un ennui, ô Dieu qui n'existez pas, un ennui à rester étendu pendant des jours, des nuits et des saisons, la tête vide comme le cœur. (*Il s'étire*) Il est bon, il est délicieux d'être seul. Et reposant. (*Il se lève à demi, prend la peau d'ours par le cou, soulève la tête de la bête et la regarde en face*). Ah! Günther, cher et impassible Günther, sage Günther ! Témoin de ces émotions toujours pareilles, toi du moins, tu montres tes crocs avec un rictus invariable. Dis-moi Günther, quand tu étais une bête de chair, que pensais-tu des jeunes oursonnes ? Heureux Günther ! Te voilà bien tranquille maintenant ! (*Un temps. Il rejette l'ours sur le lit*). Te voilà bien tranquille. Plus d'oursonne. Un sommeil paisible — et le spectacle des autres. Heureux Günther. (*Il va*

s'asseoir devant la table, face au public, vers la gauche, et s'apprête à écrire. Il allume une lampe, et sonne Sganarelle. (Un temps).

SCENE II

(*Parait Sganarelle. Il est passablement défait. Silence*)

DON JUAN (*il lui lance l'écharpe de Chloé, sans lever la tête*). — Te voilà ? Tiens ! Range. Mille et trois. (*Sganarelle recule et laisse tomber l'écharpe. Don Juan ne la voit pas*). Où étais-tu hier soir ? Je t'ai appelé trois fois (*Sganarelle ne répond rien. Don Juan lève la tête, regarde Sganarelle immobile, puis l'écharpe*). Eh bien ! (*même jeu*) Ramasse cette écharpe (*Sganarelle s'exécute à contre cœur*). Tu es mal réveillé, Sganarelle. (*Un temps*) Quelle heure ?

SGANARELLE. — Cinq heures presque.

DON JUAN. — Diable ! J'ai dormi moi aussi. Et du nouveau ?

SGANARELLE (*d'une voix blanche*). — Oui Monsieur.

DON JUAN (*sans cesser d'écrire*). — Ah ? (*coup d'œil rapide au lit*) Oublie ce que je t'ai dit, Günther. Si tu ne l'as pas déjà oublié. Les ours vivent vieux et tu sais par expérience qu'il faut peu de chose pour dissiper l'ombre d'une fatigue. Oublie, Günther. (*A Sganarelle*) Quel nouveau ?

SGANARELLE. — Chloé, Monsieur.

DON JUAN (*brusquement déçu, puis ennuyé*). — Ah! bien sûr, bien sûr, c'est la malédiction. Pourquoi chez toutes, cette rage de vouloir à tout prix conclure ? Fais-là entrer.

SGANARELLE (*livide*). — Monsieur !...

DON JUAN. — Quoi ?

SGANARELLE. — Elle s'est noyée.

DON JUAN (*il a un sursaut brusque et s'arrête un instant d'écrire*). — Hein ? (*il hésite, puis:*) Quand ?

SGANARELLE. — Cette nuit. Dans l'étang de la commune (*plus bas*). Tout de suite après votre...

DON JUAN (*un temps*). — Ah ! C'est bien. (*Il écrit, plus vite*). Tu as mal choisi, mon cher. (*Sganarelle a un gémissement terrifié*) Je te dispense de commentaires; tu as voulu me faire une surprise, je t'ai remercié. Elle a mal tourné, que veux-tu que j'y fasse? Ceci dit pour te rafraichir la mémoire, je conviens

avec toi que c'est dommage. (*Il cachète sa lettre*) C'est toi qui l'as retrouvée ?

SGANARELLE. — Moi ! Moi ! Toujours moi ! Vous parlez comme l'autre soir ! Ce sont des paysans d'ici qui l'ont rapportée chez elle. Tout le village crie au meurtre, j'ai failli être assommé ce matin rien que d'avoir mis les pieds hors de la grille, et si j'étais à votre place...

DON JUAN (*calme*). — Si tu étais à ma place, tu dirais à Sganarelle de se taire.

SGANARELLE (*lancé*). — Facile à dire ! C'est aussi de ma faute peut-être si l'autre est devenue folle avec Johannès, si cet animal l'a rouée de coups et si elle a chanté toute la nuit à faire pleurer les pierres ? Une chance encore qu'on ait pu empêcher le mari de brûler la maison! Je vous dis : C'est une nuit de malheur. Il n'en faudrait pas encore une pareille pour nous faire pendre. Votre père a tout vu. Il n'y a plus âme qui vive ici, sauf nous deux, avec les domestiques. Naturellement, personne n'a attendu le jour pour se tirer d'affaire pendant que vous étiez je ne sais où. C'est peut-être de ma faute, cela aussi.

(*Don Juan se lève et tranquillement lui donne une gifle*).

SGANARELLE. — Oh !

DON JUAN (*toujours très calme*). — Maintenant parlons sérieusement. Avais-tu autre chose à me dire ?

SGANARELLE (*se tenant la joue*). — Ouais ! Bien obligé ! Vous avec une telle façon d'accueillir les nouvelles !

DON JUAN (*léger rire*). — Bah ! tu ne vas pas me garder rancune pour si peu ? Je voulais seulement te calmer un brin, grosse carcasse, avant que tu ne crèves tout à fait de peur. L'émotion te va mal, tu es trop gros (*un temps*).

SGANARELLE. — Je suis sûr que vous allez encore me battre si je parle.

DON JUAN (*riant franchement*). — Mais non ! Le ton, je te le répète, tout est dans le ton. Alors ?

SGANARELLE. — Alors la situation est plus mauvaise que vous ne le pensez. Je ne parle pas de tous ces crapauds (*geste vers le fond*) ; aucun d'eux n'a encore eu le courage de venir jusqu'ici, et après tout, nous en avons vu d'autres ! Mais hier, à la tombée de la nuit, Antonio a rencontré à Chiloup un des frères d'Elvire

et Rurik a vu l'autre une heure après qui traversait le Bois Perdu pour venir de notre côté. Ce matin, ils étaient tous les deux devant la maison du bourgmestre. Ceux-là sont des hommes et je doute qu'ils soient ici pour battre le buisson.

DON JUAN. — Ce sont des gens bien perspicaces que mes... (*ricanant*) au fait, ce sont mes beaux-frères ! Il y a deux mois que je suis dans ce pays-ci et que j'y reçois tout le voisinage. Sais-tu ce qu'ils veulent ?

SGANARELLE. — A vrai dire, je n'en sais rien, mais ce n'est pas si difficile à deviner.

DON JUAN. — Ma vie ? Ma chère, précieuse et inépuisable petite catin de vie qui scandalise leur duègne d'existence? Je la leur donnerais bien volontiers, si cela ne devait pas leur faire tant de plaisir. Et puis, figure-toi, Sganarelle, que je tiens à la vie. N'est-ce pas, Günther ? Ils s'en apercevront s'il leur prend envie d'en tâter.

SGANARELLE. — Je crois justement que l'envie leur en a pris.

DON JUAN. — Ma foi, cela ou autre chose ! Il y a longtemps que je n'ai transpercé de cœur autrement qu'en métaphore. La reprise me rajeunira (*Il s'étire*). Tu peux aller. Et avertis-moi s'il se passe quelque chose.

SGANARELLE. — C'est que...

DON JUAN. — Quoi encore ?

SGANARELLE (*reculant d'un pas*). — Il y a aussi le reste.

DON JUAN. — Allons, allons Sganarelle, n'évoquons pas un malentendu pénible.

SGANARELLE. — Bon c'est comme il vous plaira. (*Il sort. Don Juan se lève, va de long en large, tapote la vitre du fond, par laquelle on voit le soir qui tombe, écoute et revient vers le lit*).

DON JUAN (*s'allongeant*). — Tu ris, Günther. Eh, oui, plus d'ourson... Cela n'empêche que tu t'es bien défendu, le jour où l'on a voulu faire de toi un tapis. Ma peau vaut bien la tienne. (*baillant*) Cinq heures. Il nous restera bien une heure (*il se retourne et reste immobile*).

SCENE III

(*Don Quichotte apparait à gauche, sur le plan incliné. Arrivé à mi-hauteur, il s'arrête et se retourne vers la gauche*).

DON QUICHOTTE. — La corde longue, Sancho. Et pousse en haut vers la logette, où l'eau est plus claire (*un temps*). Est-ce fait ?

SANCHO (*apparaissant*). — C'est fait. (*Tous deux descendent vers l'avant-scène. Costumes traditionnels*). Mais Rossinante boite d'un pied et l'âne tremble sur ses pattes comme un feu de mèche. Au vrai, il me semble qu'à rôder sans cesse de çà, de là, comme nous le faisons, sans parler des coups, de la faim, et de la soif qui nous travaillent, nous ne nous apprêtons pas à être aussi gaillards qu'il le faudrait pour nos aventures.

DON QUICHOTTE. — Je n'ai lu jusqu'ici nulle part, mon ami, qu'un chevalier ne doive jamais prendre de repos, si son ouvrage doit en être mieux fait le lendemain. Lancelot a couché en chemise chez Artus. Nous ferons ce soir comme lui, si Dieu veut.

SANCHO. — Dieu le veuille. La maison a bon aspect.

(*Don Quichotte s'avance et frappe deux coups*)

DON JUAN (*il saute sur ses pieds*). — Les voilà. (*Il cherche une dague dissimulée sous les tentures du lit, pousse un fauteuil vers la porte, et va à droite*). Sganarelle !

SANCHO. — Personne ne nous a entendus pour ce coup. Frappez plus fort.

DON QUICHOTTE. — Patience, Sancho. Il ne faut point, en bonne courtoisie, maltraiter une porte qui ne demande sans doute qu'à s'ouvrir.

SGANARELLE (*accourant*). — Là, là, qu'y a-t-il ?

DON JUAN. — Quelqu'un a frappé. Fais ton métier.

SANCHO. — Il faudrait voir.

SGANARELLE (*moins enthousiaste*). — Etes-vous bien sûr au moins que quelqu'un a frappé ? (*Don Juan hausse les épaules et continue à désigner la porte*).

SANCHO. — On ne nous a pas entendus, vous dis-je. Nous serons bien avancés, si votre courtoisie nous oblige à coucher dehors.

(*Don Quichotte frappe deux nouveaux coups. Sganarelle recule brusquement et regarde Don Juan*).

DON JUAN. — C'est assez ! Ouvre ou je t'enferre le premier. As-tu compris maintenant ?

SGANARELLE. — Oh, tout à fait. Et si ce sont eux qui m'égorgent, vous le porterez sur votre compte, je pense (*Entre ses dents*)... Avec les autres. (*Il ouvre la porte et fait un saut de côté. Don Quichotte apparaît dans l'encadrement, immobile*).

SCENE IV

(*Un temps de scène muette, Sganarelle et Don Juan sans un geste regardent Don Quichotte.*)

DON JUAN (*à Sganarelle*). — Qu'est-ce que cette mascarade ?

SGANARELLE (*ahuri*). — Et comment voulez-vous que je le sache ? Je suis peut-être portier à l'occasion, devin c'est une autre affaire. (*Don Juan fait un pas devant la porte*). Prenez garde Monsieur, je crois qu'il y a quelqu'un derrière le masque. (*Don Juan continue à avancer*).

DON QUICHOTTE (*d'une voix très calme*). — Vous ne devez rien craindre. Laissez votre arme. (*Don Juan hésite et se retourne à demi*). Prends ma lance Sancho.

DON JUAN (*après un regard à l'extérieur et un geste rassurant de Sganarelle qui se penche à la fenêtre basse percée à gauche*). — Soit, mais qui êtes-vous ?

DON QUICHOTTE. — Vous avez raison. Mémoires d'Amadis et de Tristan, chevaliers de la Licorne, du Phénix et de la Mort, fantômes de Palmerin et de Roland, dont le nom faisait écouter jusqu'aux chênes des forêts et tressaillir le pauvre sur sa misère, miroirs de chevalerie, tours et flèches de la bravoure, pardonnez-moi si j'ose me couvrir d'un titre dont la lumière vous appartient. Comme vous, j'ai récompensé les bons, châtié les mauvais, passé vague et montagne, dormi sur belle terre et à ciel découvert, dans la châsse de mon armure, comme vous j'ai cherché l'orage et suivi le vent. Dieu m'est témoin que je n'ai pas démérité. Je suis Don Quichotte de la Manche.

DON JUAN (*il fait un signe imperceptible à Sganarelle qui passe derrière Don Quichotte et sort. Puis il salue, ironique*). — Je suis Don Juan (*un temps*). Je vous demande pardon.

La lumière s'éteint dehors.

SCENE V

DON QUICHOTTE (*pensif*). — Don Juan... (*Il passe la main sur son front avec un geste de fatigue, il a l'air brusquement très las*). Je ne sais plus. Pourtant j'ai dû entendre votre histoire. Mais j'ai entendu tant d'histoires... Don Juan...

DON JUAN (*souriant*). — Ne cherchez pas. J'ai lu la vôtre, nous sommes quittes. Songez plutôt à vous asseoir, vous me paraissez en avoir besoin (*à cet instant, on sent que Don Quichotte fait un grand effort sur lui-même*). Vous restez ici cette nuit ?

DON QUICHOTTE. — Mon cheval est perclus de fatigue et Sancho n'en peut plus (*il chancelle légèrement*). Moi, je pourrais encore marcher. Je vous demande cette nuit pour eux.

DON JUAN (*il le regarde étonné, songe un moment, puis fait un geste, comme pour dire « Bah, nous verrons »*). — C'est bien, je vous garde (*Il fait le geste d'avancer un siège, Don Quichotte recule*). Je puis vous aider sans doute à dépouiller cet attirail ?

DON QUICHOTTE (*il s'appuie à la table à gauche et se redresse*). — Non, permettez que je reste ainsi.

DON JUAN. — Debout ?

DON QUICHOTTE. — Debout.

DON JUAN. — Comme il vous plaira. Cela ne peut nous empêcher de faire connaissance. Excusez-moi par contre, je ne me sens aucune vocation pour la discipline. (*Il s'assied dans son fauteuil*). Vous êtes un grand voyageur, je crois Don Quichotte ?

DON QUICHOTTE. — Aucun voyage n'est plus beau que le mien.

DON JUAN (*visiblement, il essaie de lancer le partenaire*). — Chevalier ?

DON QUICHOTTE. — Chevalier. (*Le ton se hausse. (Don Juan satisfait s'enfonce plus avant dans son fauteuil*).

DON JUAN. — Errant ?

DON QUICHOTTE. — Les routes des autres suivent leurs maîtres, comme les chiens des riches, attentives, sans imagination, presques humaines, à force de conscience et de bêtise. Elles vont ainsi dix lieues. mille lieues, dix mille. Certaines pensent encore vaguement entre deux bornes qu'elles pourraient bien ne jamais s'arrêter. Toutes s'arrêtent au bout du

compte parce que le désir du maître a trois limites : la décision, la servitude, et l'impuissance. La mienne Don Juan, ne finit pas. Elle était ouverte au premier jour. Il fallait seulement vouloir. Je suis libre. Ma route est libre avec moi. Notre secret, je vous le donne : n'avoir pour carte que la projection des pistes du ciel, ne chercher d'autres plaisirs que de boire frais aux fontaines, d'autre gloire que celle d'enchanter toutes les misères... La gloire ? Non. Ce n'est même pas cela. Je ne suis plus tout à fait semblable à celui que les gens de Muriel écoutaient parfois jusqu'au matin parler de ses exploits. Tous sont morts et avec eux, sans doute, le Don Quichotte qui se souciait encore de leur estime.

DON JUAN. — Bravo ! J'aime les gens sans préjugés. Et croyez-vous que je me préoccupe, moi, de l'opinion des autres ? Tous les reproches ne valent pas le soin que l'on prend de se boucher une fois les oreilles.

DON QUICHOTTE. — Que vous reproche-t-on ?

DON JUAN (*légère hésitation*). — Bah ! il y a toujours des cuistres pour prendre les plaisanteries du mauvais biais. J'aime la liberté — il n'en faut pas plus quand on a ce courage pour ameuter après soi la racaille des bien-pensants.

DON QUICHOTTE. — Qui vous retient ici ?

DON JUAN (*petit rire*). — Personne pour l'instant.

DON QUICHOTTE. — Votre valet est-il fidèle ?

DON JUAN. — Mon Dieu, assez. Pourquoi cela ?

DON QUICHOTTE. — Un bon valet, un bon cheval, une bonne épée, c'est assez pour une aventure sans terme. (*Il examine Don Juan*). Le jarret solide, l'épaule robuste, le sang noble... (*un temps*) jeune... plus jeune que moi (*un temps*). (*Avec un imperceptible sourire triste*). Et beau... (*brusquement*). Partez, la liberté, vous la trouverez sur votre route.

DON JUAN (*surpris. Un peu rêveur*). — Partir. Ce serait trop facile. Sganarelle me l'a conseillé. Et puis. il est trop tard. Continuez.

(*La lumière s'éteint à droite et se rallume à gauche*).

SCENE VI

SGANARELLE. — Eh, je le sais bien, le mieux serait de partir. Si l'on était assuré, de ne pas tomber plus mal (*soupir*). Ce qui me console, c'est que ton maître ne vaut pas mieux que le mien.

SANCHO (*levant le nez*). — Il faudrait voir.

SGANARELLE. — C'est tout vu, paysan ! Il faut être aussi têtu que tu l'es, pour ne pas s'en rendre compte. Tu vois du pays, dis-tu, mais c'est ton dos qui paie la note du voyage, quand tu ne meurs pas de faim. Et d'un ! Moi, je mange quand il me plaît, je dors dans un lit, je ne récolte jamais au delà d'une gifle par semaine et je risque à tout moment d'être pendu. Et de deux. L'un vaut l'autre.

SANCHO. — Eh ! que non, si tu parles d'être pendu, car le mien est honnête comme le curé des pauvres. Là-dessus, je sais ce que je sais et je n'irai pas prendre querelle avec toi pour si peu. Sancho tourne, Sancho vire et boute. Là où la chèvre est attachée, il faut qu'elle tonde. Je suis né tout nu, je reste tout nu ; si je suis pauvre, ce n'est pas du bien d'autrui. Outre cela, mets-toi avec les bons, tu seras bon, et qui s'appuie contre un bon arbre, il aura bonne ombre. Nous sommes du même village, j'ai mangé de son pain, il est mon maître et je l'aime. Pour le reste, bonsoir et bonne nuit. (*Il se rassied et s'essuie la bouche avec satisfaction*).

SGANARELLE (*réjoui*). — Combien gagnes-tu par mois ?

SANCHO. — Rien. (*Sganarelle éclate de rire*). Je ne vois pas là de quoi rire.

SGANARELLE. — C'est que tu es difficile ! Triple idiot qui sert un enragé, qui ne gagne rien, et qui vient me parler d'amour.

(*La scène s'éteint. Lumière à droite*).

SCENE VII

DON JUAN. — Et l'amour, Don Quichotte ? Je ne pense pas que vous méprisiez les femmes ?

DON QUICHOTTE. — Je ne les méprise pas plus que je ne les recherche, sinon pour les défendre... (*brusquement*) y en a-t-il quelqu'une ici, que je doive secourir ?

Don Juan. — Je vous remercie, il y en aurait trop. D'ailleurs, je m'en charge. Vous n'avez pas achevé votre phrase.

Don Quichotte. — Pour les défendre, et pour leur préférer Dulcinée.

Don Juan (*il se rapproche, intéressé. Entre ses dents*). — Ah, ah ! voyons la Dulcinée (*un temps*) Don Quichotte, je suis peut-être indiscret en diable, mais je m'intéresse aux choses de l'amour comme, disons comme un luthier à ses violons. Avec cette nuance, que je suis bon luthier et capable d'admirer chez le voisin, un instrument de bonne marque même s'il ne sort pas de mon échoppe. Une faiblesse en somme. Ceci dit, vous aimez cette Dulcinée de Toboso, dont je vous accorde volontiers les séductions et je vous trouve ici courant les chemins à cent lieues de sa présence. Vous allez me répondre qu'un chevalier errant erre par définition, aime par vocation, et que ce sacrifice journalier d'héroïsme, de coups de soleil, de courbatures et de rhumes que vous offrez à votre belle, fait partie de votre art d'aimer : je vous l'accorde aussi. Mais, jusqu'au rendez-vous de Josaphat, inclusivement même si j'ai bonne mémoire, nous sommes bâtis, vous, moi, et les autres hélas, de la même manière, c'est-à-dire que, si nous sommes faits à l'image de Dieu, le créateur n'en a pas moins gardé ses distances, et gratifié notre reproduction d'un petit surcroît de nécessité dont l'exercice varie moins, vous en conviendrez, que l'opinion qu'on en peut avoir.

Don Quichotte (*à mi-voix*). — Le désir.

Don Juan. — Ni plus, ni moins. Le désir ! Vous lâchez ce mot comme le philosophe raccorni de mon vieux collège andalou, qui avait toujours l'air, en le prononçant, de conjurer un mauvais sort (*riant*) le désir ! Johan Faust de Heidelberg qui était de notre monde se piquait lui aussi, à ses heures, de je ne sais quelle intraitable sophistique. Philosophus philosophorum! Trois nuits d'études, un jupon qui passait et le diable était le maitre. C'était le bon temps.

Don Quichotte. — Ce n'est pas mon désir que je redoute (*d'une voix plus sourde, presque désespérée*). Mais pourquoi faut-il que je ne puisse regarder une femme sans lui inspirer de l'amour ? (*Don Juan le regarde, ahuri*) Dulcinée, n'est-ce point assez de souffrance pour moi et faut-il encore qu'elle souffre de tous ces soupçons qui viennent flairer ma fidélité ?

Don Juan. — Mais, par Dieu, comment voulez-vous qu'elle souffre, si elle ignore même où vous êtes ? C'est bien plutôt vous, qui vous tourmentez comme un moine chaste (*Familier, un peu supérieur*). Vous avez le corps sec d'un mâle de race, l'imagination vive, et la parole aisée : il y a là de quoi faire un amant de bonne trempe et je m'y connais, vous pouvez me croire. Avec cela, vous m'assurez que toutes les femmes se pâment à votre approche. Je ne vois pas deux façons d'y répondre. Prenez.

Don Quichotte. — Pourquoi tenter de devenir plus pauvre ?

Don Juan. — Pauvre ? Mais je vous propose en ce moment d'enrichir votre catalogue. (*tentateur*). Et s'il me plait, à moi, de prêter à un pauvre, à l'envers du proverbe ? C'est le seul proverbe que je n'ai pas encore retourné; j'ai des ressources, c'est mon affaire. Je connais toutes les sortes d'amour, Don Quichotte, avec le secret pour les avoir. Le choix, la fidélité, le sacrifice, ce sont des thèmes d'écoliers. Il y a mieux pour nous: le plaisir et l'instant, l'un dans l'autre, à toutes les secondes du temps. Parce qu'il y a la vie à remplir, le dégoût à vaincre, le corps qu'il faut réveiller (*retrouvant le ton du premier acte*). Si vous voulez, ce soir, demain, tout de suite, une femme, vingt femmes, cent femmes...

Don Quichotte (*d'une voix tonnante, réveillé brusquement de sa torpeur*). — Non. (*Il fixe intensément Don Juan qui se rassied, puis il soupire comme délivré d'un poids et se retourne vers le public*). Dulcinée du Toboso pluie fraîche et lucide, soleil blanc, Dulcinée étoile et nord de mes voyages, pardonne encore à cette tentation qui ne vient pas de ma faiblesse. Dulcinée, pure et inépuisable, sertie en moi comme un diamant dans l'argile, garde-moi le courage et la force de n'en aimer toujours qu'une seule.

Don Juan (*il s'est ressaisi*). — Fantoche ! Je me demande dans ce cas, ce que vous faites ici; rejoignez là et n'en voyez plus d'autres. Que dis-je, épousez-la, vous êtes fait pour le mariage.

Don Quichotte. — Savez-vous seulement si je l'ai méritée ?

Don Juan (*exaspéré*). — Mais, vingt dieux, l'avez-vous seulement vue ? (*il s'attend à une réaction: Don Quichotte s'est retourné d'un élan et brusquement éclate de rire*).

DON QUICHOTTE. — L'argument de Sancho ! Tu es bien à moi, Dulcinée, je suis sûr maintenant, que personne ne peut t'atteindre. Ni passé, ni avenir. Ni jour, ni nuit, rien qu'une merveilleuse durée pour une présence vers qui j'ai creusé ce chemin à travers le silence et l'espace. Modelée toute entière dans mon attente à force d'amour et de pensée, nourrie et réchauffée chaque fois par la réalité des autres que je repousse. Si Dieu avait un sens pour vous, je vous dirais — c'est encore du Sancho — que je l'aime comme Dieu, sans penser au ciel ni à l'enfer, pour la seule joie de me sentir une âme. Vous comprenez maintenant que l'on peut ressusciter une morte, composer une absente, faire hors de soi, si l'on veut un visage, un corps, du sang, de la souffrance, plus qu'une ombre (*Don Juan ricane*). Vous n'avez jamais choisi, vous ne donnez rien et vous êtes seul. Riez !

(*L'obscurité se fait brusquement; lumière à gauche*).

SCENE VIII

SGANARELLE. — Crois-tu que j'ai envie de rire? Il me défendra s'il y pense, ou il me laissera encore seul. « Liberté d'allure » : c'est sa manière et avec cela, arrange-toi Sganarelle.

SANCHO. — Encore un point mon compère ! Le mien ne me laisse jamais seul. Il me défendrait contre Mahomet si ce Mahomet là touchait seulement à un poil de mon âne.

SGANARELLE (*l'interrogeant*). — Chut ! on a marché par là.

SANCHO. — Non, c'est le vent. Tant il est vrai qu'il vaut mieux...

SGANARELLE. — Oh! assez, assez ! je ne donnerais pas deux liards de ton maitre s'il était en ce moment à la place du mien.

SANCHO. — Il faudrait voir.

(*L'obscurité se fait. Lumière à droite*).

SCENE IX

DON JUAN. — Seul ? Mais je vous répète que l'on se bat pour passer quelques heures dans ma maison.

DON QUICHOTTE. — Et de tous ces combattants, combien vous aiment ?

Don Juan. — Je m'en moque.

Don Quichotte. — C'est tout ce qui vous reste. J'ai au moins Sancho.

Don Juan. — J'ai plus de domestiques que vous.

Don Quichotte. — Sancho et d'autres.

Don Juan. — Que vous voyez aussi souvent que Dulcinée ?

Don Quichotte. — D'autres que je ne jalouse pas.

Don Juan. — Croyez-vous que je m'abaisse à jalouser quelques imitateurs ?

Don Quichotte. — Orgueilleux ! Mais moi n'ai-je pas vu jadis, partir vers les Indes, quelqu'un qui a depuis découvert un monde? Comme je rencontre parfois la barque de Tristan et celle que Jason continue à conduire vers toutes les toisons d'or ? Le Prince chasseur qui devine le château de la belle. Et les bergers de Provence, guidés sans hâte vers l'étable ou leur Dieu viendra toujours de naître. Je les salue de loin et je sais pour des années que je ne suis pas seul sur la route.

Don Juan. — Eh! vous me la baillez belle avec vos compagnons d'aventure! Vous me permettrez à la fin de préférer les miennes qui du moins ont quelque chose de solide. Des erreurs, mais j'en vends, j'en donne, j'en comble celles qui vous ressemblent et je garde pour moi la vraie joie de savoir que tout cela n'est pas vrai.

Don Quichotte. — C'est encore un mensonge

Don Juan. — Qu'en savez-vous ? Vous ne pouvez distinguer le corps du fantôme.

Don Quichotte. — Je vous répète : Et vous ? En Etes-vous capable ?

Don Juan. — Moi ? (*Il rit nerveusement*) On ne m'a guère accusé jusqu'ici au moins, de mener une existence de songe-creux. Je n'ai pas l'habitude de chercher dans les gens que je rencontre plus qu'ils ne m'offrent au premier coup d'œil. C'est assez pour ce que j'en veux faire. (*Un temps*) Pauvre ? Pauvre sans doute parce que je ne crois pas aux enchanteurs, aux Dieux, au sourire des étoiles, aux silences de la lune, à la poésie, à l'idéal et à toutes les balivernes.

Don Quichotte. — Non.

Don Juan (*Un peu inquiet*). — Eh bien, dites.

Don Quichotte. — A quoi bon ? Adieu, Don Juan. (*gravement*) je me souviens maintenant de toute votre histoire.

DON JUAN. — Soit, partez. C'est vous qui l'aurez voulu. Un prêcheur de moins sous mon toit, la perte n'est pas grande. Et vous trouverez la liberté sur votre route. Ajustez votre armure, vous avez raison, elle est symbolique de ce qui nous sépare. Aux combats que je livre, je me présente sans cuirasse.

DON QUICHOTTE (*les yeux levés*). — Barbier, dirais-tu encore si tu vivais, que je suis le plus fou ?

DON JUAN. — Partez. La nuit vous sera propice, elle est noire à souhait et tout y prendra la forme que vous voudrez.

DON QUICHOTTE (*sur le seuil*). — Adieu. Songez seulement Don Juan que vous la transformez vous aussi. Elle vous sert à vous cacher bien des choses. Y compris vous-même. Sancho !

(*L'extérieur se rallume*)

SANCHO. — Mon maître ?

DON QUICHOTTE. — Nous repartons.

SANCHO. — Où cela ?

DON QUICHOTTE. — Tout droit (*il étend le bras, une étoile s'allume dans le décor, au bout de son doigt. Ils s'éloignent par le plan incliné et disparaissent*).

DON JUAN. — Bon voyage! (*entre ses dents*) Imbécile ! Il n'a rien compris, rien, rien !

SGANARELLE (*sapprochant*). — Hé ! hé ! j'allais dire la même chose. Tel maître, tel valet; l'un travaille du chapeau et l'autre...

DON JUAN (*se retourne brusquement et le gifle*). — De quoi te mêles-tu, canaille ! je ne t'ai pas demandé ton avis, je pense.

SGANARELLE (*il recule vers le fond*). — J'avais dit à Sancho : Une par semaine. Deux, cette fois ! (*pensif*) Il y a quelque chose de changé.

B. TALADOIRE et E. FUZELLIER.

Chronicles

JOSEPH PEYRE,

ROMANCIER DE L'ESPAGNE

M. Joseph Peyré, dont l'œuvre romanesque s'oriente un peu plus chaque jour vers une possession totale de l'Espagne, est peut-être le seul de nos écrivains qui puisse, à l'heure présente, se permettre d'écrire sur ce peuple et sur ce pays sans trahir la vérité psychologique des événements et des individus. C'est que M. Joseph Peyré aime l'Espagne et qu'il la connaît bien. Amour est souvent synonyme de connaissance mais lorsqu'il s'agit d'une autre race que la sienne quels risques involontaires de déformation bien intentionnée ne court-on pas ? L'exemple de Maurice Barrès à Tolède est désormais classique en la matière — et je sais beaucoup d'hommes qui, victimes de cet exemple toxique, ont fait d'autant plus aisément fausse route que la réalité, une fois confrontée, les décevait obligatoirement. Tout le drame de la connaissance est là : il faut faire avant tout abstraction de soi-même, avoir ce courage de se laisser envahir sinon dévorer et, ensuite, lentement, insensiblement, rouvrir un œil neuf sur toutes choses et le poser autour de soi avec la légèreté et l'ingénuité d'un enfant.

Je ne sais si M. Joseph Peyré a procédé de la sorte. Peu importe, du reste... Peut-être un atavisme obscur l'a-t-il porté tout seul vers cette âme espagnole, jeté dans cette atmosphère incomparable et que, du même coup, la complexité de l'une et de l'autre ne lui a plus posé le moindre problème. Peut-être le rare miracle d'un « coup de foudre » a-t-il précipité les effets de cette communion ? Toujours est-il que M. Joseph Peyré, avec ses deux derniers romans, *Sang et Lumières* et *L'homme de choc*, nous restitue deux des visages les plus authentiquement permanents de l'Espagne : l'Arène et la Révolution.

L'Espagne est pour quelques Français ce qu'elle est, ce qu'elle veut être et ce qu'elle doit être : une terre déchirée par

les contrastes, une « somme » mystico-philosophique qui peut confondre les extases d'une sainte Thérèse aux plaintes cruelles du « cante jondo », sans tenir compte d'une vitalité qui survit à des siècles d'histoire magnifique au cours desquels les plus grandes civilisations ont déposé ces témoignages qui s'appellent l'Alhambra, l'Escorial, la cathédrale de Tolède, les visions du Greco, les portraits de Velasquez, les fantaisies de Goya, l'œuvre ardente des écrivains du Siècle d'Or et de ceux de la génération de 98, — toutes choses qui constituent réellement l'« essence de l'Espagne », son « casticisme » pour reprendre la formule lapidaire de Miguel de Unamuno.

Comme Jean Cassou l'a fait pour la littérature et la spiritualité de l'Espagne, comme Mathilde Pomès le fait pour les jeunes poètes castillans, il semble que M. Joseph Peyré l'ait fait lui aussi pour cette chose si terriblement espagnole qu'on appelle la tauromachie. Qu'on n'aille point voir surtout un paradoxe purement intellectuel dans le fait que je rapproche ici écrivains, philosophes, poètes et toréadors. Si, en France, par exemple, on usait de même à l'égard d'un Paul Valéry et d'un Ladoumègue, il y aurait à juste titre une levée de boucliers, des protestations et des rires. Or, et c'est là un des traits particulièrement typiques de l'Espagne, l'intelligence profonde et subtile de ce pays ne saurait s'acquérir si l'on séparait et si l'on isolait le moindre élément qui le compose. On a pu écrire, en effet, que l'Espagne formait un « tout » indissoluble et que rien en elle ne pouvait être dissocié. C'est exact. L'exemple le plus frappant de cette « totalité » de l'Espagne, on le trouve dans le Quijote duquel on ne peut ôter la ronde silhouette de Sancho. C'est pourquoi je pense qu'en réhabilitant au regard sceptique des Français l'art tauromachique et l'atmosphère même de cet art, M. Joseph Peyré a mené une action salutaire et jeté un éclairage véridique sur l'âme espagnole.

La littérature romanesque est assez pauvre en ce qui concerne les choses de la tauromachie. Cela tient-il au fait qu'en un seul roman, le grand Blasco Ibanez en ait épuisé toute la matière ? Peut-être. *Sangre y Arena* prend, en effet, un torero à sa naissance, le fait vivre, grandir, triompher, renoncer et mourir ; à chaque épisode de cette existence correspondent l'atmosphère et les personnages indispensables si bien que le roman-fleuve de don Vicente ne laisse subsister aucune ombre, aucun manque et que, après lui, toute tentative dans ce genre devait faire double emploi.

M. Joseph Peyré a vu l'écueil. *Sang et Lumières* n'est pas une redite. C'est, tout au contraire, une œuvre foncièrement originale, tant par la « mise en page » que par les moyens

d'expression. Elle anime un personnage central, le torero Ricardo Garcia, l'entoure d'une faune bien spéciale et le fait vivre dans ce climat madrilène si difficile à capter à cause de sa fugacité et de sa multiplicité.

Dans le roman de M. Joseph Peyré, c'est un Français qui parle, mais un Français particulièrement averti des choses de la péninsule. La réussite d'un roman dépend presque toujours de l'attitude de l'écrivain devant son sujet. Le « je » de M. Joseph Peyré situe tout de suite l'éclairage de son œuvre, en souligne tacitement les reliefs et les ombres, ajoute plus de plausibilité à des événements pour lesquels les Français que nous sommes et que nous restons montrent toujours quelque méfiance. De plus, le « je » permet une pénétration plus intime du sujet et des personnages; dès les premières pages de *Sang et Lumières* l'ambiance est créée et le roman se déroule sans qu'on ait jamais l'impression d'une fiction imaginaire. Le don de la vie, M. Joseph Peyré le possède certes, et au plus haut degré, mais ici il se manifeste par de tels moyens qu'il devient la vie même, avec ses remous, ses élans, ses chutes, sa monotonie.

Si le drame de l'Arène, tel que « Sang et Lumières », nous le restitue est foncièrement, uniquement espagnol, le drame de La Révolution, lui, pouvait d'emblée offrir moins de caractéristiques personnelles, moins de séductions extérieures et, naturellement, plus de difficultés à jeter sur le plan romanesque.

On a beaucoup écrit, en France, sur la Révolution d'Octobre 1934 mais l'on en a surtout rapporté des relations incomplètes, plus soucieuses d'effets faciles que de vérité et de compréhension. Pouvait-il en être autrement ? Je ne le pense pas. Transplanter du jour au lendemain un journaliste parisien dans le climat révolutionnaire d'un pays comme l'Espagne, c'était fatalement courir à l'échec. Un Français, fût-il animé de la plus pure foi républicaine, est obligatoirement « dépassé » par le spectacle de ces grandes villes espagnoles où sur tous les murs, sur tous les trottoirs, le minium et le goudron répandent à profusion des faucilles et des marteaux, où les plus grandes librairies exhibent dans leurs vitrines les œuvres essentielles de Karl Marx, Lénine, Trotzski et autres techniciens de la Révolution. Il y a là un phénomène d'assimilation hâtive qu'on ne saurait passer sous silence mais qui ne laisse pas de plonger dans la plus grande stupéfaction tous ceux qui ne veulent voir, dans l'Espagne contemporaine, qu'un peuple affolé de religion. Tout cela est, aujourd'hui, lettre morte. On a crié d'horreur, de ce côté-ci de la frontière, lorsque là-bas couvents et églises ont été incendiés. On n'a pas compris le sursaut d'une race qui, durant quatre siècles, a vécu sous l'emprise tenace de ces prêtres en chapeau

de soie, un « puro » aux lèvres, qui s'assoient aux terrasses des cafés et caressent du regard les belles filles qui passent. On n'a pas compris que là-bas la religion est une chose effrayante, moyenâgeuse, une authentique machine à tuer le bonheur terrestre, une machine à mortifications, avec des Christs et des Vierges d'un bois si âprement sculpté qu'il est la chair même, la chair sanglante et torturée. A cette conception quasi-primitive de la religion, devait obligatoirement, inéluctablement correspondre une conception quasi primitive de la Révolution. Aussi, ne faut-il point s'étonner que l'Espagne, exception faite pour Pablo Iglesias, l'« abuelo », n'ait donné à la Révolution aucun Jules Guesde, aucun Jaurès, aucun doctrinaire. C'est que le type classique de l'Espagnol en rupture de conformisme social n'est autre que l'anarchiste cent pour cent dont la mystique destructrice est la conséquence naturelle d'un climat favorable à tous les extrêmes.

Sang et Lumières, c'était un torero. *L'Homme de Choc*, c'est un mineur des Asturies, le Morenù. Un homme à condition de savoir le choisir, suffit à la synthèse d'un événement, corrida ou émeute. M. Joseph Peyré a su choisir son Morenù. C'est un anarchiste, comme il se doit, avec ses défauts et ses qualités. C'est un farouche individualiste, capable de mettre le feu à une église, de faire évader un prêtre innocent, de s'attendrir aussi, avec ses gros doigts écrasés, auprès d'une petite cheftaine et de sentir auprès d'elle battre obscurément un cœur qu'il ne soupçonnait qu'à demi. Cet « homme de choc », ce Morenù idéaliste et ingénu, c'est, mieux peut-être que Ricardo Garcia ne l'était pour le drame de l'arène, la représentation fidèle et vivante de la Révolution d'octobre, l'explication de ses causes et de son échec. Et par là, je pense que M. Joseph Peyré a atteint son but : ramasser autour d'un seul homme toute la tourmente tragique d'un événement.

S'il n'y avait dans *L'Homme de Choc* que cet inoubliable Morenù, cela serait peut-être suffisant. Mais il y a autre chose : l'atmosphère. Elle est ici cristallisée, extériorisée autour de la Cathédrale d'Oviedo dont les pierres tremblent et vivent pour la défense des troupes loyalistes et qui, du même coup, symbolise aux yeux du Morenù la force qu'il faut abattre coûte que coûte, n'importe comment, par l'avion et la dynamite. Mais la Cathédrale résiste, jugule la révolte, et voici le Morenù, blessé à mort, fuyant la ville, tandis qu'éclate au loin la musique de la Légion, « avec un air de fête arabe, un air absurde de flûtes maures, de tambours plats et de mousqueterie dans une poussière de soleil ».

Il y a enfin dans *L'Homme de Choc* son « écriture ».

Intentionnellement, M. Joseph Peyré lui a donné le meilleur de ses soins. Ce n'est plus le récit nombreux, charnu, l'abandon si prenant de *Sang et Lumières.* A la cruauté même de l'événement, il semble que M. Joseph Peyré ait voulu ajouter la rigueur de l'expression, le raccourci du mot, l'impersonnalité inhumaine de la phrase. Tout extérieur qu'il soit, un tel éclairage n'en cerne pas moins le livre d'un contour puissant et léger, le presse et le fouille par endroits, ou le plonge tout à coup dans une demi-ténèbre lourde de suggestions. Tout cela fait que *L'Homme de Choc* est une œuvre unique, toute convulsée de poésie, une œuvre sans marchandages, concentrée sur son propre objet, avide de l'atteindre, une œuvre sœur de son héros, de ce Morenù pour qui un mauser « même sans cartouches, était devenu indispensable à ses mains ».

Des livres comme *Sang et Lumières* et *L'Homme de Choc* qui savent sacrifier à la réalité des hommes et des choses, leur signification profonde dépasse de beaucoup leur immédiate portée littéraire. Ils animent et alimentent cette action nécessaire contre l'ignorance et les préjugés dont l'Espagne, comme tous les autres peuples, sont chez nous trop souvent victimes. Ils sont un témoignage, un plaidoyer, — une réhabilitation, un acte de foi.

Louis EMIÉ.

D'UNE POESIE CONCRETE

LA POÉSIE COMMUNE, par *Ilarie Voronca* (Ed. G.L.M.) ; LE HOLLANDAIS VOLANT, par *Jean Cayrol* (Les Cahiers du Sud) ; HERBE A LA LUNE, par *Valentine Penrose* (Ed. G.L.M.) ; DERRIÈRE LA NUIT, par *Thérèse Aubray* (Ed. G.L.M.)

Pour candide que puisse paraitre un tel aveu, je crois que la tâche essentielle du critique de poésie se ramène à faire, sinon goûter, du moins accepter la poésie par ceux qui la dédaignent (1). Puissent-ils en saisir sinon le sens, qui est affaire de

(1) J'ai toujours pensé que le mépris professé à l'endroit de la poésie par tant d'esprits positifs n'était que l'excuse qu'ils imaginent pour avouer leur propre incapacité à saisir le réel. En insistant sur le caractère concret, expérimental de l'activité poétique, les thèses des écoles récentes, par la légitimité, le naturel de leurs conclusions, ont accentué si possible ce vivace malentendu.

La superstition de l'abstrait, en fait de l'idéologie verbale, est

grâce, du moins l'intérêt pratique et s'ils se refusent aux résultats qu'ils ne rejettent point la méthode.

Cette poésie qui, selon un terme magnifique d'Eluard, est « l'appel des choses par leur nom » comment ne sentent ils pas qu'elle est la plus immédiate image du concret, que la recherche personnelle du poète enrichit un patrimoine commun ? C'est en étant le plus fidèle à sa nature que la poésie réalise le plus sûrement sa fonction utilitaire et morale. Elle n'est pas instrument mais action. C'est ainsi qu'elle n'a pas à être au service de telle idéologie politique ou sociale, encore moins à en « chanter » les expressions temporelles, c'est affaire de journaliste, elle se trouve simplement à l'avant-garde de l'évolution culturelle et matérielle du monde, n'a pas à être « à la portée » de ceux qui préparent l'avènement de l'ordre nouveau puisqu'elle est déjà une de leurs armes et que cet ordre est le sien.

Le dernier livre de M. Ilarie Voronca, *La Poésie commune*, est précisément le type d'une démarche poétique qui, utilisant les découvertes de la poésie expérimentale, tant du point de vue technique que du point de vue humain, propose aux non poètes un plan d'interprétation poétique de la vie quotidienne sans pour cela verser dans le discours de propagande. Récemment encore dans *Permis de séjour* (Editions Correa) Voronca, tout en ayant

---

le travers favori des gens pratiques. Au moment qu'ils s'en réclament avec le plus de violence ils font bon marché du réel. C'est ainsi que leur parait négligeable leur plus inaliénable propriété, celle de leurs facultés, et ces éternels exploiteurs ne laissent en friche que leurs vraies ressources, l'imagination et le cœur. Qu'ils taxent l'amour de folie ou le poète de songe creux ce leur est raison de plus pour palabrer sur les questions politiques. Se persuadant ainsi d'échapper à leurs propres limites ils croient être de sens rassis alors qu'ils suscitent les plus vains fantômes, nourissent leur esprit d'aliments accidentels, étrangers à leur condition d'hommes.

Que la poésie présente un double aspect de jeu dangereux et de recherche de laboratoire, qu'elle puisse au prix du sacrifice de quelques techniciens apporter une amélioration à la vie mentale de l'homme de la rue leur est une conception impensable ou plus simplement répugnante. Ils trouvent raisonnable que l'on poursuive des tests sur des moteurs ou sur la résistance des aciers, car cette recherche leur parait avoir un objet pratique, mais que leurs facultés puissent avoir un rendement plus parfait voilà qui leur est indifférent.

conscience des contraintes sociales, faisant surtout confiance à ses propres pouvoirs de transfiguration du monde. Dans *La Poésie Commune* il s'aperçoit que son effort personnel coïncide avec l'effort de transformation de celui-ci, et que ses rêves les plus instinctifs ne se distinguent pas des revendications concrètes de la masse. Ainsi se trouve rompu l'anathème de solitude :

C'est quelque chose de lumineux, de doux que je veux vous annoncer

. . . .

Cette joie du poète d'écrire non pas pour lui mais pour une foule généreuse,
Cette joie de l'homme de retrouver ses semblables

Tous les poèmes de Voronca sont des poèmes de délivrance, de joie. C'est là un caractère essentiel de la plupart des poèmes prophétiques où le message annonce une promesse dont la réalisation est proche. Comme les Prophètes, Voronca associe à la joie de l'homme celle de l'univers humanisé. D'où une sorte de panthéïsme qui n'est pas adoration mais communion. Cette exaltation de la terre promise a pour corollaire la violence de l'évocation des terres d'exil, des conditions d'esclavage et cette satire prend des allures d'épopée. L'humour même, un des plus précieux dons de Voronca, est ici une arme subversive, non un jeu non le « sel de l'esprit » pour palais blasés, mais le sel même dont on jonchait le sol des cités détruites pour que l'herbe la plus humble n'y pousse plus. Le poète vomit la société qui le vouait aux basses besognes d'amuseur et il salue la cité nouvelle où le chant se dégage naturellement de la vie. *J'étais des vôtres, Je sont tous les autres, Les forêts vivantes, L'heure de l'Esprit* présentent tous deux thèmes opposés, la malédiction et la joie, et constituent en leur élan le plus enthousiaste des actes de foi.

Je suis sûr que si les conditions actuelles en permettaient la diffusion, parmi les masses auxquelles ces poèmes sont destinés, masses dont ils concrétisent dans un verbe magnifique les aspirations, les poèmes de Voronca y rencontreraient une chaleureuse compréhension. N'est-ce point un signe de l'aveuglement de certains milieux littéraires que l'espèce de conspiration du silence dont un Voronca est de leur part la victime ? La plupart des critiques de poésie n'attachent de prix qu'à des œuvres quintessenciées, preuve tout au plus de la rouerie littéraire de leurs auteurs et signe de l'abêtissement des serviteurs de l'« esprit » atteint de la même dégénérescence que la classe dont ils se réclament. Et puisqu'ils parlent de poésie « pure » je voudrais les voir convenir que même de ce point de vue Voronca n'est en

rien inférieur à ceux qu'ils prônent. Voronca a également donné dans ce recueil des textes comme *Lignes de vie et de mort* où se trouve le texte publié ici même :

Si de plus haut puisque le vent est sans parures

Je défie n'importe quel dilettante de ne point en reconnaitre la valeur. Que Voronca ait su utiliser ce que les récents procédés pouvaient avoir d'efficace, qu'il ait créé une poésie directement humaine, sans rien renier des conquêtes de l'art nouveau voilà ce que ne lui pardonneront pas ceux qui tiennent la poésie pour un privilège de culture et de classe. Pendant des années ces mêmes gens ont pensé cela de Victor Hugo.

Pour intéressante que soit humainement parlant l'attitude d'un poète comme Voronca elle doit céder, en importance, sur le plan du progrès poétique, à l'œuvre de Jean Cayrol.

Le cas de Jean Cayrol est un des plus curieux qui soient en ce sens que son *Hollandais Volant* révèle une technique qui ne doit rien à la poésie actuelle, aux théories dont elle se réclame, et qu'il se place naturellement, du fait de sa valeur instinctive et non élaborée, au nombre des plus authentiques nouveautés. Le *Hollandais Volant,* dans l'histoire littéraire, paraîtra un aboutissement, une manière de réussite, alors que son auteur possède simplement les dons du poète.

On y retrouve dans l'allure, dans le climat, les prétentions des théoriciens surréalistes, à cette différence capitale qu'il s'agit enfin d'un *poème* digne de ce nom. Le thème est celui d'une Odyssée mentale, d'un voyage fabuleux dont l'exemple le plus classique est l'*Ancient Mariner* de Coleridge mais une simple note critique ne peut rendre compte de la richesse, du foisonnement d'images et de sensations qui se groupent autour de cette idée inspiratrice. *Le port perdu* que Cayrol éveille en lui-même, ce *départ d'aube, de célestes manœuvres,* ainsi que les aventures de l'équipage se ramènent à une quête mystique et sont essentiellement des symboles dont sur la fin du volume une « Prière » donne la clé :

C'est moi qui désirais la glace, les déserts
C'est moi qui recréais la plus humaine des mers
et le vent n'était qu'une grande haleine sur vos joues.

Cette voix « sur le plus haut vent de la terre » je veux laisser à d'autres le soin d'en déchiffrer le message car le *Hollandais Volant* suppose une exégèse aussi subtile que celle d'un Armand Guibert à propos de Patrice de la Tour du Pin. La diction, la

prosodie même, à la fois libérée et constamment musicale, fourniraient également ample matière à étude. Je me propose seulement de définir la qualité, la densité des images.

Quand on parle de nécessité en poésie il faut convenir que ce vocable couvre bien souvent une incapacité à rassembler autre chose que des mots au petit bonheur. Sous prétexte de révéler leur monde intérieur, trop de poètes contemporains se perdent dans l'abstraction de sorte que leurs œuvres ne répondent à aucune réalité, je ne dis pas objective, à aucune expérience. Il suffit pourtant de se reporter à Rimbaud, au voyant par définition, pour constater que le propre du visionnaire est d'objectiver sa vision, de la rendre concrète. Je crois même qu'une poésie doit être d'autant plus précise qu'elle s'éloigne de la réalité photographique. Il n'y a pas de « flous » chez Blake, Coleridge ; pas de flou dans les *Illuminations* qui sont une œuvre de métal. Quand elle se dépouille de matière, de rigueur quasi parnassienne, j'ose ce terme honni, la poésie de l'inconscient verse dans le verbalisme ronronnant qui caractérisa la décomposition du symbolisme. Nous assistons à une dégénérescence analogue dans la poésie actuelle. Les médiocres y croient échapper par le fantaisisme, les vrais poètes, eux, décrivent l'objet de leur vision avec une minutie où le procédé de la suggestion n'est pas un recours à l'escamotage, mais ce qu'il doit être, un procédé accessoire. C'est une vérité que les peintres, même surréalistes, surtout surréalistes, je songe à Dali, n'ont jamais oubliée. Cayrol est de cette race et la valeur concrète de sa poésie devrait suffire à le classer.

De cette fidélité à l'objet, de ce foisonnement de notations concrètes, je citerai au hasard des exemples :

la mer est lourde, les algues sont pourries,
nous sommes en plein cœur du fumier éternel;
on entend les oiseaux fouiller dans ces ordures
dorées par le soleil et que le vent fait fleurir parfois;
l'eau sent le chien mouillé, le coureur haletant;
c'est le sinistre mois d'Août où des nuages se levant
crèvent comme des oranges molles sous les doigts

. . . .

Le pont sent la paille humide, la fourrure sous la pluie

. . . .

La route maintenant est si légère sur ses bords
et tremble comme une huître à peine ouverte

. . . .

dans l'émerveillement du bateau entr'ouvert
comme une anémone affolée par l'orage
et qui laisserait voir ses pistils les plus secrets.

De telles images ne se comptent pas dans le *Hollandais Volant.* J'ai déjà dit qu'elles ne constituaient pas à elles seules le mérite du recueil mais elles sont une sorte de miracle à une époque de dessèchement de la poésie et procurent au lecteur le plaisir d'une découverte aussi concrète qu'elles mêmes.

La gageure serait toute apparente de vouloir découvrir dans *Herbe à la lune* de Valentine Penrose une autre preuve du retour au concret. Ses textes se réclament d'une absolue gratuité mais il y a précisément dans la technique surréaliste un effort d'appréhension totale du réel. Que les moins doués du groupe aient souvent versé dans le verbalisme il n'en reste pas moins que pour le surréalisme authentique les éléments sensoriels, ou le monde dit extérieur, ne se distinguent pas de l'état de réceptivité du poète, état dont l'écriture rend les phases sans les enjoliver. C'est la rigueur même de l'expérience surréaliste qui a détourné d'elle les assembleurs de mots. Ils ont préféré une « inanité sonore », plus ou moins logiquement ordonnée du point de vue de la raison, c'est à dire de l'*extérieur*, à cette identification immédiate avec l'objet. La prétendue obscurité des textes surréalistes n'était que le fait de leur absolue authenticité, procédait en quelque sorte d'une aveuglante lumière.

Il faut savoir gré à Valentine Penrose de reprendre cette dangereuse expérience. Ajoutons, car il ne s'agit pas de juger sur l'intention, que les moyens techniques dont elle dispose sont précisément ceux qu'il lui fallait posséder. La matière d'*Herbe à la lune* est proprement transparente, chaque mot correspond à l'objet désigné ou plus exactement trouve sa place exacte dans l'univers du poète. Cette perfection d'instantané s'auréole d'irisations de la sensibilité qui ne la déforment pas. La parenté avec Eluard, que l'on évoquera, n'a rien de formel mais résulte d'une attitude analogue. C'est la même diction décantée, nécessaire, la même transfiguration du réel à partir du réel. Art si tendu qu'il paraitrait inhumain si l'on ne savait quelle ascèse suppose chez un poète cette fidélité à l'inspiration. D'où ce climat de silex, de mirages où se poursuit une conquête, une expérience en regard de laquelle l'œuvre proprement dite ne joue guère que le rôle d'instrument de laboratoire.

Cette objectivité quasi scientifique à quoi s'efforce Valentine Penrose a sa contre partie dans les démarches de Thérèse Aubray. Avec elle il ne s'agit plus d'interprétation mais de transformation du monde concret et les démarches du poète se confondent avec l'incantation magique. Ai-je besoin de dire qu'une telle attitude, moins intéressante dans le sens de la recherche

poétique, présente une valeur plus humaine que celle de toute expérience ? Thérèse Aubray n'entreprend point de s'identifier avec le monde mais bien plutôt de le peupler de ses propres créations, de susciter grâce à l'envoûtement des images les formes les plus concrètes de l'amour. Alors que la « muse » des poètes conformistes n'est qu'une idole de glace, l'Etre avec lequel s'entretient Thérèse Aubray est un ange de feu, un « *visage qu'une étoile transperce* » qui « *envahit son monde et le défend* ». Dans ces hautes flammes ce confident douloureux se couche pour renaître, non à la délivrance, mais à une nouvelle vie de tourments :

Que je ne sache plus ce qui en moi veut vivre
ou veut mourir...
Je serre le sans-corps, je brûle avec le feu qui couve et va jaillir.

note Thérèse Aubray dans « *Phœnix* ». Cette mystique désespérée, où les cris d'un désir charnel se transcendent en une musique aérienne, rejoint les plus hautes traditions de la poésie amoureuse. Ce qu'il y a de pathétique dans le cas de Thérèse Aubray c'est qu'elle ne se complait point à sa souffrance comme le ferait un élégiaque. Des textes comme « *Profil dans le roc* », marquent une volonté précise de retourner au monde des hommes quotidiens :

Non plus rêvant de mort et sœur du vent
Qui n'en finit jamais de respirer la terre.

Et pourtant l'emporte « *l'allégresse d'être pris dans l'éternel* » et se poursuit la recherche de la fin dernière de la Poésie, « *un signe qui est la forme de la vie* ». En proie à :

.... la sombre soif
D'une aventure que le temps n'atteigne pas
Ni l'Amour

Thérèse Aubray ne cesse d'appeler :

la nuit d'être soi-même sans retour
sans ce terrible jeu de leur bonheur humain

Je ne sais rien de plus net que ce dernier vers pour caractériser l'attitude des poètes. Si on les juge non du point de vue de leurs dons d'expression mais du point de vue de leur condition. J'y retrouve à la fois l'orgueil de leur masochisme et en même temps leur basse jalousie à l'égard de ceux qu'ils tiennent pour médiocres. C'est le dédain des poètes envers tout ce qu'ils rejettent pour facile et indigne d'eux qui les pousse à créer un

monde à l'image de leur orgueil plus encore qu'à la mesure de leurs désirs. Car il n'est point vrai que leurs désirs soient insatiables, en fonction comme ceux de tous des piètres ressources charnelles, et ce n'est point tellement l'amour de l'amour qui les inspire que leur refus hautain de la satiété.

Ces vicissitudes, ces misères du poète, Thérèse Aubray les illustre plus qu'aucun poète de ce temps. C'est là ce qui fait le prix d'un mince recueil comme *Derrière la nuit*, livre d'heures où une plainte amoureuse s'achève en morale stoïque. J'ai déjà écrit que Thérèse Aubray cultivait les pouvoirs magiques du chant; j'affirme qu'elle y réussit dans les *limites* que comporte toute réalisation poétique, mais qu'elle se rende compte à chaque « battement » de l'échec concret, palpable, de cette magie, c'est précisément ce qui donne sa plus émouvante valeur à son incantation.

Léon-Gabriel GROS.

LA POESIE

ROUTES (poèmes: Les Terrasses de Lourmarin) et PAYSAGES (proses, éditions Jacques Haumont), par *Marcel Abraham*.

Le charme. Il faudrait définir le charme. Il commence au plaisir des sens, œil et oreille; il monte jusqu'à l'intelligence; puis il devient magie.

Il est fait ici de pureté; de non bavure; de transparence parfaite. Les poèmes de Marcel Abraham sont des cristaux dérobés à la terre et au ciel. On voit les étoiles à travers, et beaucoup d'autres choses : le visage et l'esprit de ce poète, que je connais presque trop pour en bien parler.

Influences ? On songe à Cocteau, à Valéry plus souvent. Mais surtout parce qu'on sait qu'il les aime. Un Valéry qui porterait la nostalgie de Verlaine et qui entretiendrait, avec discrétion, l'écho lointain des élégies de Marceline. Il poursuit de moins longues pensées et ses symboles sont moins calculés. Il laisse à l'impression reçue plus d'initiative, au mot plus de liberté et de hasard. Son dessein est plus modeste, mais son poème, si claire et si sobre, est pourtant indolent et fugace. Incompatibilités vaincues: c'est cela la poésie. Aussi bien, le mètre classique qu'il aime et dont il s'accommode si bien, vient-il imposer ce qu'il faut d'arêtes à cette indolence, de limites à cette fugacité.

Le vers de sept pieds lui plait. Celui de quatre aussi. Et comme ce poète que l'intelligence habite et que la pureté protège est aussi un sentimental, il faut croire que ces rythmes-là sont ceux de ses palpitations intimes. Ainsi le crayon de Cocteau, parti

pour dessiner de belles lignes, se mettait à suivre les contours d'un cœur.

Je me penche sur tes yeux
Pour y trouver mon image
J'y vois un autre visage...

C'est la pudeur, bien faite elle aussi pour les petits rythmes qui l'empêche d'en confier davantage. Mais l'inquiétude et le tourment sans quoi il ne serait — même ici, ici surtout — de poésie que gracieuse et qu'habile, charge ces légèretés d'émotion. Allusif, Marcel Abraham ne peut pourtant empêcher que sa poésie trahisse ses secrets.

Aux petits vers correspondent les petites phrases. Encore des rythmes. Il y a longtemps que la poésie s'est affranchie de la régularité. Mais elle y revient vite — elle y revient de préférence — pour peu qu'un talent sûr l'y rappelle. Dire beaucoup en peu de mots: Voilà Marcel Abraham. Bien dire, cela va de soi. Dans ses proses, — vagabondages lyriques qui le conduisaient « aux sources vives du Romantisme » ou sur les pas d'Alain-Fournier, évocations psychologiques de Péguy, de Marceline, de Racine (mais oui, sur Racine aujourd'hui, nous serions sans doute d'accord !) — le charme ne cède rien à la pertinence.

Ce plaisir du concis, partout manifesté, comporte la réprobation du concerté, du pesant, de l'ennuyeux. Volatilité des essences. Le champ de roses dans la goutte de parfum; mais sans longue chimie et sans insistance. Au temps où nos vies se croisaient, j'admirais toujours ces notations brèves, vite apparues sur la page, et cette économie dans la composition, qui est aussi la chance du mot juste. Extrême-Oriental, Marcel Abraham eût triomphé dans le haï-kaï. L'un de ses meilleurs poèmes (ce *Vol* si pathétique dans sa sobriété) est justement construit sur quatre pieds. Les gazelles vont vite sur quatre pieds !

Le ciel, les vagues
Et les nuages
Ne pas dormir
Avant Paris...

... Ici la mort
A les mains pures
Rien que l'écume
Et que le ciel...

Merveilleuse réussite, puisque cette forme heureuse et dense accueille à la fois l'épique, le tragique et l'élégiaque, et dans

sa grâce jamais renoncée, réduit à son minimum le champ du verbe.

Je voudrais faire un vœu : que soit bientôt rendu à la poésie, qui ne cesse du reste de l'aiguillonner

Ce cœur tout vibrant d'abeilles...

R. S.

PETITE SUITE SENTIMENTALE, par *Francis Carco* (Emile Paul Frères).

J'ai eu entre les mains, il y a quelques mois, un recueil de poèmes que l'auteur avait dédicacé :

« *à Francis Carco*
à qui la Poésie est fidèle »

et cette phrase, qui devait une certaine étrangeté au fait que le sujet habituel était considéré comme l'objet, me revenait obstinément à l'esprit tandis que je lisais cette *Petite suite sentimentale* que Carco offre cette année à ses amis.

Diffuse dans tant de romans célèbres qui lui doivent leur vie profonde, nous savions bien qu'elle était toujours là, l'incorruptible, l'indéfinissable; mais on est heureux malgré tout de la retrouver à l'état de poème, telle qu'elle se préfère elle-même, mémorable pour le futur.

Amour de la tristesse, de la pluie, amour de l'amour et la douceur des regrets moroses voici de quoi émouvoir les hommes de tous les temps.

Au-delà des écoles, des théories et des excommunications, je me répète maintenant, depuis que j'ai eu le plaisir de les lire, au hasard de cette ville d'Orient où je suis en train de vivre, ces vers que j'aime parmi tant d'autres et qui, hélas! ont déjà un sens aussi pour moi:

« *Tout le jour, je vous ai cherchés,*
Comme au temps de notre jeunesse,
De ci, de là... Ce temps renaisse,
Et nos vingt ans trop pourchassés!
Je vous ai cherchés en moi-même,
Comme un disparu, ceux qu'il aime,
Les appelle et se tient caché. »

Gravité d'une poésie légère, c'est par le miracle de la perfection en suspens au bord infini du rêve, le charme, la magie que ne conjure pas qui veut.

Louis BRAUQUIER.

LES LIVRES

LE MOI ET SON DESTIN, par *Louis Lavelle* (éditions Montaigne)

Ce livre est un recueil de chroniques parues dans le journal *Le Temps*. M. Lavelle, que ses ouvrages plus techniques comme *De l'Etre* et la *Dialectique du Monde sensible*, ou plus littéraires comme *La Conscience de soi*, classent comme l'un des plus remarquables, et d'ailleurs des plus importants philosophes français de notre temps, y présente une sorte de tableau de la philosophie actuelle, tableau dans lequel figurent d'ailleurs quelques « anciens » comme Maine de Biran, Hegel, Kierkegaard, dont l'influence sur la pensée contemporaine est bien connue. Chaque tendance n'apparaît, dans ce déroulement, que comme un moment d'une philosophie dont le problème du destin du moi serait le problème central. Ce qu'il y a de fécond dans une doctrine est rattaché par M. Lavelle à ce qu'il découvre d'également fécond dans les autres; ainsi s'achemine-t-il vers une philosophie qui est sans doute plus la sienne propre que celle des différents auteurs qu'il analyse, mais dont pourtant la cohérence semble bien tenir à l'unité de ce qu'il y a de positif dans l'œuvre de ceux-ci. Bref, *le Moi et son destin*, en même temps qu'il est la création d'un esprit individuel, se présente comme le témoignage de la « renaissance métaphysique de notre époque ».

Il y a quelque chose d'assez systématique dans la manière dont M. Lavelle orchestre les thèmes de cette philosophie : quatre chapitres sur « l'intimité du moi », quatre sur « l'anxiété du moi », quatre sur la « liberté du moi », quatre enfin sur « l'éternité du moi ». L'essentiel de ces thèmes pourrait ainsi se résumer : la philosophie contemporaine est une philosophie de l'existence, et non seulement de la pensée ; de nos jours « l'affectivité reçoit pour la première fois une dignité métaphysique » ; il y a sans doute là, reconnaît M. Lavelle, quelque exagération, mais, à travers cette tendance à dépasser l'idéalisme, il ne faut voir qu'une tendance « à chercher l'Etre derrière l'apparence, afin de donner à la vie son sérieux et son sens ». Pour tous les auteurs étudiés, être et subjectivité ne s'opposent pas. « Cette philosophie de l'être, écrit M. Lavelle à propos de Heidegger, est en même temps une philosophie de la subjectivité; elle élève la subjectivité jusqu'à l'Absolu ».

On voit donc qu'il s'agit ici d'un idéalisme élargi de manière à inclure l'affectivité. Qu'il s'agisse de M. Bergson, de Max Scheler, de Heidegger, de M. Le Senne ou de M. Jankélévitch, le « fait primitif » dont ils partent est toujours ce « point d'insertion de notre vie personnelle à l'intérieur de l'être universel », dont M. Lavelle trouve l'origine chez Maine de Biran. Il y a d'ailleurs des différences de ton assez sensibles entre ces

divers auteurs, et par exemple, M. Lavelle se refuse à suivre jusqu'au bout la « philosophie de l'échec » d'un Jaspers, ou la philosophie de la contradiction de M. Le Senne, c'est que, pour lui, « l'expérience fondamentale n'est pas celle de la contradiction, mais celle de la participation... Le monde nous accueille avant de nous repousser ». Au pessimisme auquel nous acculent les philosophes qui s'en tiennent au stade de « l'anxiété du moi », M. Lavelle oppose un optimisme qui repose sur la liberté et son éternité, une philosophie qui, à la fuite mémorable du temps, à ce « malheur » insurmontable de la conscience sans cesse entravée par les obstacles et les limitations extérieures, superpose la plénitude de l'instant intemporel, « primitif et immédiat, tandis que le temps est dérivé et construit. »

La fin de cet ouvrage paraîtra quelque peu anachronique. M. Lavelle y abandonne incontestablement l'esprit des philosophes qu'il a étudiés ; penseurs hantés par l'histoire et par le temps. Il est bien certain aussi que la plupart des esprits contemporains ne sauraient tenir pour familière une méditation sur l'éternité, et que certains à qui les pages sur l'anxiété et la liberté paraitront brûlantes, trouveront les dernières pages éloignées de leurs préoccupations historiques. J'entends bien que la vérité n'est pas affaire d'époque; mais précisément en ce domaine où se situe l'ouvrage de M. Lavelle, qui est celui de la *description de conscience*, genre intermédiaire entre la métaphysique dont il n'a pas le caractère abstrait, et la psychologie, dont il n'a pas le caractère scientifique, la vérité demeure une inconnue. Le rôle du philosophe ne saurait être ici que de refléter les angoisses et les espoirs d'une époque, ses certitudes et ses croyances. A ce point de vue, le *Moi et son destin* demeurera comme une œuvre singulièrement significative.

Jean AUDARD.

MARCEL PROUST, par *Léon Pierre-Quint* (Editions du Sagittaire).

On connaît le succès du livre que Léon Pierre-Quint a consacré à Marcel Proust voici quelques années. On en connait aussi la pénétration et la richesse. Léon Pierre-Quint est sans doute le critique qui a le plus fait, non pas pour la gloire de Proust, mais pour sa compréhension. De cette œuvre proustienne qui se présente au public d'une manière compacte et difficile, il a fait une analyse d'une justesse et d'une sensibilité qui donnent aux 450 pages de son livre un pouvoir indéniable, tant sur l'esprit que sur le cœur. Il est curieux de suivre, à travers les éditions successives du *Marcel Proust*, l'évolution de la pensée

de son auteur. A la manière de Thibaudet, on pourrait comparer le livre de Pierre-Quint à un cru fameux qui trouve en vieillissant sa richesse. Son amour pour l'œuvre de Proust n'est jamais demeuré immobile, et je suppose que Proust aurait goûté cette affection lucide qui se transforme avec les années et qui gagne en profondeur ce qu'elle perd, peut-être, en enthousiasme.

Je ne reviendrai pas sur les parties anciennes de l'ouvrage. On a lu cette biographie intelligente qui constituerait à elle seule une remarquable introduction à l'œuvre de Proust, et ces chapitres définitifs sur le style de Proust, ses personnages, son originalité, et la signification profonde de son œuvre. Il faut cependant féliciter Léon Pierre-Quint d'avoir eu l'idée de consacrer toute une étude au mystère et au comique chez Proust. L'auteur nous dit qu'aux yeux des générations futures, Proust n'apparaîtra sans doute pas principalement comme un analyste de génie, mais surtout comme un poète. Il est certain que Proust nous donne parfois de tel personnage ou de telle soirée, des visions poétiques souvent déformées jusqu'à l'hallucination. Et Pierre-Quint cite cette soirée au théâtre où Proust n'aperçoit que les bustes des femmes et où il imagine le reste de leurs corps, emprisonné dans la coque dorée des loges, semblable à celui des naïades. De même pour le comique, qui constitue un des caractères les plus importants d'*A la recherche du temps perdu* et dont Léon Pierre-Quint a remarquablement mis en valeur les multiples aspects.

Lorsque l'on a achevé la lecture de toute cette partie du *Marcel Proust*, on reste étonné de l'allure droite et claire du critique et de l'aisance avec laquelle il a su débrouiller cette œuvre complexe et secrète. Je dirai volontiers que ce livre est un portrait à la manière des grands peintres, c'est-à-dire singulièrement révélateur.

Nous arrivons maintenant aux pages qui ont motivé une nouvelle édition du livre et qui ont déjà fait couler beaucoup d'encre. Elles s'intitulent *Une nouvelle lecture dix ans plus tard* et Léon Pierre Quint y a examiné l'attitude de Proust en face de la question sociale et les rapports de son œuvre avec la jeunesse d'aujourd'hui.

On a dit à ce sujet beaucoup de sottises. Il est certain que dans cette nouvelle partie le critique formule à l'égard de l'œuvre de Proust quelques réserves. Il faut bien distinguer quelles sont ces réserves et quelle est leurs portée. Comment ne pas voir tout d'abord que la position de Léon Pierre-Quint vis à vis de Proust n'a pas changé ? Il admire le génial auteur du *Temps Perdu* tout autant qu'autrefois et s'il avoue même que cette nouvelle lecture l'a aidé à comprendre

mieux encore les raisons de la grandeur de Proust. Seulement, il est bien obligé de constater que Proust n'a pas été touché par la question sociale, et il explique cette attitude avec la clairvoyance que nous lui connaissons. N'est-il pas légitime de se demander si cette indifférence de Proust ne diminue pas dans une grave mesure la portée de son œuvre ?

Personnellement, nous ne le croyons pas et nous pensons au contraire, qu'une œuvre d'art peut se désintéresser sans souffrir des problèmes sociaux qui marquent une époque. La mission de l'écrivain n'est pas de s'intéresser aux conditions extérieures à l'individu, mais de rechercher avant toute chose la vérité intérieure de l'homme, et si Proust pouvait dire que son œuvre était « réelle » c'était précisément dans la mesure où elle échappait au « réalisme ». Léon Pierre-Quint conclut qu'à cette absence de préoccupations sociales, l'œuvre de Marcel Proust perd en étendue, ce qui est l'évidence même. Il n'a jamais dit que l'œuvre de Proust y perdait en profondeur. Il dit même le contraire, et nous ne pouvons que lui donner raison lorsqu'il déclare que c'est cette indifférence de Proust aux problèmes sociaux qui écarte de son œuvre une partie de la jeunesse d'aujourd'hui. Léon Pierre-Quint dit-il que la faute en est à Marcel Proust ? En aucune manière. Il ne faut imputer cet éloignement ni à Proust, ni à la jeunesse, mais à l'époque. Les époques de révolution n'ont jamais été propices à la littérature. Or, nous vivons dans un temps qui a besoin d'une révolution. Les jeunes gens qui se préparent chaque jour davantage à risquer leur peau, peuvent-ils avoir devant la vie l'attitude magnifiquement désintéressée d'un Proust ou d'un Racine ? On aura vite répondu que non et nul, certainement, ne le déplore plus que nous. Léon Pierre-Quint a admirablement posé ce problème et nous devons le remercier d'avoir donné sur un des plus grands écrivains français, un des plus beaux livres critiques de ce temps.

Kléber HAEDENS.

LE BOUC EMISSAIRE, par *James George Frazer* (Paul Geuthner édit.)

On sait que la question dite du *Bouc Emissaire* est fondamentale en histoire des religions. Il en est peu en tout cas qui présentent une *ouverture* aussi grande et qui apparaissent comme elle sous quelque aspect à tous les étages de l'activité religieuse, du moins dégrossi au plus sublime. Frazer lui-même, en tête de son ouvrage, souligne le pouvoir de l'alchimie de la pensée en ce domaine : « Lorsque nous examinons, dit-il, l'histoire de cette tragique erreur depuis sa grossière formation en pleine

sauvagerie jusqu'à son entier épanouissement dans la théologie spéculative des nations civilisées, nous ne pouvons nous retenir d'un sentiment de surprise en constatant le pouvoir étrange que possède l'esprit humain de donner aux ternes scories de la superstition un faux éclat d'or étincelant. » De cette phrase, il convient d'abord d'abandonner les qualificatifs méprisants et les jugements de valeur. Dans ces matières, la décision féconde n'est pas de distinguer absolument la vérité et l'erreur, elle est de mesurer leur efficace dans la conscience, leur portée phénoménologique. Aussi est-il peu important d'affirmer avec insistance que le principe du transfert du mal est scientifiquement faux et qu'il repose « sur une simple confusion entre la possibilité réelle de colloquer un fardeau concret sur les épaules d'autrui et la prétendue possibilité de transférer nos misères physiques et mentales à quelqu'un d'autre qui s'en chargera à notre place. » Ce qui doit attirer l'étude et fixer la réflexion, c'est qu'une telle « confusion » a constamment joué un rôle fondamental dans le psychisme humain, c'est que, toute barbare qu'on la juge, toute révoltante qu'elle paraisse à une intelligence confiante en l'autonomie de la personne morale, elle puisse encore constituer un levier d'action d'une efficacité assurée.

Frazer a tracé sur le sujet une immense fresque où aucun détail n'est inutile et dont l'ensemble est empreint de la grandeur tant soit peu sanglante que la notion comporte. L'ouvrage parait parfois composé à la manière d'un dithyrambe. Après un rapide exposé du principe de la souffrance par délégation, l'auteur rassemble et passe en revue les cérémonies de transfert aux objets inanimés (transfert de la fatigue aux pierres et aux bâtons, du vertige au lin, de l'affliction et de la maladie aux arbres et aux feuilles, maux que l'on cloue etc...), il catalogue ensuite les cas de transfert aux animaux ou aux magistrats annuels de la cité et décrit à cette occasion les expulsions publiques occasionnelles ou périodiques des mauvais esprits, et des fléaux.

Tel est en effet l'arrière-fond magique du thème sous les innombrables aspects qu'il affecte dans les coutumes primitives. Mais il faut aussi examiner le cas des grandes religions constituées et, insistant sur certains traits des rites (l'expulsion du mal coïncide avec un changement de saison, elle est suivie ou précédée d'une période de licence générale), Frazer tente d'identifier le *Bouc Emissaire* au *Dieu-qui-meurt*. On touche ici à une véritable théorie du sacrifice que l'auteur élargit soudain à propos de la mise à mort du Dieu au Mexique : meurtre cérémonial de Quetzalcoalt en février, de la Déesse du Sel en juin, de femmes écorchées en l'honneur du Dieu du feu et dont la peau est ensuite revêtue par les hommes qui personnifient le Dieu, etc.

Le malheur est que depuis, on a précisément invoqué contre la thèse de Frazer ces mêmes rites mexicains, où l'on « divinise » petit à petit la victime par des opérations de magie mimétique. On considère ainsi que le sacrifice au Dieu a précédé le sacrifice du Dieu.

C'est là d'ailleurs une question ardue qu'il est peut être impossible de résoudre d'une manière univoque. On retiendra seulement que le mythe du Dieu mis à mort pour ressusciter, garant en cela du sort de la végétation ou du destin du fidèle est, sous cette seconde formule, celui du christianisme. Dans le monde méditerranéen, le rituel et la conception ont évolué, bien qu'il s'agisse toujours de la mort d'un Dieu chargé des maux ou des péchés de collectivité, mais le Dieu sacrifié n'est plus le souverain magique qui vit, meurt et renait avec la végétation, mais un faux roi, le roi des saturnales, celui du Carnaval. D'où, selon Frazer, la passion du Christ comme faux roi des Juifs avec le roseau comme sceptre, les épines comme couronne et la pourpre dérisoire, l'entrée à Jérusalem sur un âne et sous les palmes, et surtout la crucifixion qui n'est pas seulement la peine infâmante des esclaves, mais la mode du sacrifice du Dieu-qui-meurt. Ainsi, conclut l'auteur, c'est la croix qui a valu à Jésus sa divinité. Cette partie de la construction est séduisante, aussi Frazer a voulu trop expliquer et a uni par des liens bien fragiles la passion du Christ à celle d'Esther et de Mardochée, c'est-à-dire, pour leur restituer leur véritable qualité, d'Ishtar et de Marduk, le couple divin babylonien. Peu importe : les spécialistes des origines du christianisme en décideront s'ils le peuvent.

Quoi qu'il en soit, c'est déjà assez dit pour faire apercevoir l'intérêt fondamental de la puissante synthèse de Frazer : une fois prouvé qu'il y a continuité entre le thème de la transmission des maux et celui du rachat des péchés par le Dieu sacrifié, il faut admettre que le problème du Bouc émissaire est à la base même de la pensée religieuse. Il faut donc voir dans l'étude qui vient d'être analysée une des articulations maitresses du *Rameau d'Or*.

R. CAILLOIS.

LES DERNIERS JOURS, par *Raymond Queneau* (Gallimard).

Avec *Les Derniers Jours*, Raymond Queneau est à son troisième livre, aussi différent du second que celui-ci l'était du premier. Le premier en date, *Le Chiendent*, avait de quoi étonner, remuer, agacer, voire émouvoir et passionner un lecteur, s'il en existe encore, qui aime lire ce qu'on lira dans trente ans et prendre une forte hypothèque sur le temps. Mais l'architecture dé-

faillante de ce livre sur pilotis, était plus apte qu'aucune à décourager les bonnes volontés, malgré sa haute poésie bariolée, vivace, noueuse et grimpante. *Gueule de Pierre* qui lui suivit était une escale plus claire, plus vaste et d'un baroque qui rejoignait en nous un universel et donc un individuel plus francs. Les trois motifs qui commandaient la substance du livre : le motif de la connaissance, celui de l'absence de vie dans le réel et celui, poématique, du retour au mythe, se conjuguaient d'une manière aussi savante qu'imprévue et s'ordonnaient selon un humour féroce et un rythme plein et chevelu.

Aujourd'hui Queneau revient, avec *Les Derniers Jours,* à une sorte de réalisme — qui pourrait être le réalisme de demain — je veux dire à un art purement descriptif et appliqué au réel — mais un réel peuplé de fantômes et mis en mouvement par des fantômes. Le personnage de Tuquedenne mis à part, qui emprunte à l'auteur trop de détails biographiques, c'est un monde de pantins commandé par des rapports magiques. Admirable Tolut, rongé par le cancer d'avoir enseigné la géographie alors qu'il n'a jamais voyagé, et davantage admirable le garçon de café, Alfred, ce voyant rangé, effacé, anonyme, qui dispose du miracle et ne lui demande que la réparation logique d'un désordre minime.

Le livre est d'un humour irrésistible : mais ce n'est pas là le meilleur de Queneau. Il tient en réserve plus de choses qu'il ne nous dit.

Benjamin FONDANE.

NIETZSCHE : LA VOLONTÉ DE PUISSANCE, Tome I, Texte établi par *F. Wurzbach* et traduit par *G. Bianquis.* (Chez Gallimard).

Nous connaissions les textes inachevés de *La volonté de Puissance* par les traductions de Henri Albert publiées par le *Mercure de France.* Cette nouvelle édition se donne pour la seule édition complète; il nous faudra attendre la parution du second tome pour juger de l'ensemble. Telle qu'elle se présente cette traduction est excellente, pourvue d'une claire introduction de Wurzbach et comporte une nouvelle distribution des matières — ce qui ne facilite pas la comparaison. C'est un puissant outil que ne mépriseront pas les lecteurs de Nietzsche — et ils deviennent nombreux. Il y a actuellement, de par le monde, une véritable *nietzschemanie* qui ajoute à la confusion, plus qu'elle n'éclaire la figure la plus complexe du XX^e^ siècle.

Benjamin FONDANE.

ARISTOTE ET PLOTIN, par *Marcel de Corte* (Desclée de Brouwer et Cie).

Dans une récente étude sur Plotin, le jeune et excellent philosophe de Liège met en cause une notion de la « sincérité », sur laquelle nous nous proposons de revenir prochainement. Il semble d'ailleurs, dans cette même étude, s'engager dans la phénoménologie husserlienne et, par cela même, insensiblement quitter Aristote pour une position plus forte et plus radicale.

Les études qui composent le présent livre: Dilemnes Aristotéliciens, Le Premier Moteur chez Aristote, La purification et la dialectique plotiniennes, se maintiennent encore sur un plan professoral, où l'auteur ne s'engage que prudemment, ne se risque qu'avec d'infinies précautions et ne bouge pas d'un pas, sans un texte à l'appui qui l'y autorise, et lui fournit le sentiment des certitudes indispensables. Néanmoins, il est évident que cette froide objectivité l'encombre; ce n'est pas en maniant très adroitement les textes que l'on arrivera à nous faire penser que « le premier moteur immobile » d'Aristote se confond avec le Dieu judéo-chrétien de la Bible, qui est un premier moteur *mobile* — bien que cela soit *logiquement* absurde; et ce n'est pas, en faisant état de la « sincérité » de Plotin, que l'on parviendra à nous démontrer que sa dialectique n'est pas « vraie »... Pour parvenir jusqu'à « l'intuition métaphysique » il faut se défaire, lorsqu'il s'agit de Plotin, des préjugés de la raison discursive, et principalement du principe de contradiction. Si la pensée plotinienne, selon la remarque de Marcel de Corte, est moins une *recherche* qu'une *possession* de l'être, il faudrait abandonner les techniques de la « recherche » pour les techniques de la « possession »... Mais cela suppose que l'on a rompu au moins avec la philosophie thomiste — sinon avec la philosophie tout court.

Benjamin FONDANE.

JOURNAL D'UN FANTOME, par *Gaston Derycke*. (A l'enseigne du Paradis-Perdu, Bruxelles).

L'âge, en passant sur nos visages, ne les embellit point, c'est un fait. Quand nous estimons que, à l'inverse, le temps améliore notre manière de « penser », et qu'avec les ans, nous devenons plus « sages », sans doute n'y a-t-il là qu'illusion, et désir de nous consoler par un hypothétique progrès spirituel des injures trop certaines du temps.

Pour douter de cette sagesse dont nous favoriserait l'âge, — et, par exemple, ne voir dans la naissance de quelque conviction au sein de nos pensées changeantes qu'un début de sclérose de

nos facultés cérébrales, — il suffit que surgisse des rangs toujours nouveaux de nos contemporains, quelque figure, plus jeune et plus alerte, qui nous présente l'image de celui que nous fûmes, et le *Journal* qu'il a tenu nous remet en présence de ces vérités dures et sans fard qui s'imposèrent lors de nos premiers contacts avec les choses.

Nous reconnaissons, non sans émotion, cet état de nos « pensées » premières, cette intransigeante attitude ; et peut-être eûmes-nous aussi cette fierté d'accent et cette clarté de regard ? Oui, nous avons été ce fantôme. Depuis, que sommes nous devenu ? Qu'avons-nous ajouté à ce premier aspect de nous-même?... La réponse ne nous flatterait guère et ce retour vers notre situation présente, ne laisse pas d'être assez pénible...

Mais si la confrontation souligne nos rides, nos lâches complaisances, nos mensonges actuels, elle est aussi par quelque côté consolante, car, au fond, les traits essentiels de notre personnage sont demeurés les mêmes, et l'architecture sur laquelle nous sommes bâtis, elle était bien là, dès l'origine, tout entière. Ecoutons ce que dit le *Journal d'un Fantôme* :

Nous sommes au monde sans raison valable; la beauté, le bien, les Dieux et tant d'autres mythes sont de pures *inventions* humaines faites pour occuper le temps qui passe; le goût du bonheur, — si jamais il put nous tenter, — tient seulement à ce que le bonheur est inaccessible; l'amour, qui ne nous fut donné que pour nous interdire de chercher, n'est rien de plus qu'un obstacle à lever; « aucun contrat naturel ne fait l'homme solidaire du destin de ses semblables », et le vide doit être dénoncé que dissimule le vieux mot de « fraternité » autant que celui plus récent de « camarade »; au jeu de la vie, le joueur ne peut trouver ce qu'il cherche que dans la défaite; il ne peut ambitionner rien de plus que d'être un esprit en proie à lui même. Pénétré de ces vérités premières, nous nous trouvons alors en présence d'une « image de nous-même et de notre destin parfaitement émondée, parfaitement nette et sans rature ». Le fantôme sera « l'homme qui n'aimant rien, ne hait rien, l'homme qui ne croit en rien et se veut étranger à tout et en tous lieux, ne faisant même pas aux lois du monde l'honneur de les refuser, de se révolter contre elles. » « Et le grand vide de tout chante en lui sa chanson déchirante... »

J'aime réentendre affirmer ces choses éternelles. Que le monde ait tous les dehors d'une duperie, il importe toujours de le redire. Et cette vérité ne reste pas moins vraie, alors que tous nos efforts tendent à l'oublier. J'aime à reconnaître en Derycke l'appréciateur scrupuleux et lucide du tragique de l'existence, un de ces esprits « que l'humour de la langue veut *bien nés* ». Il

me plaît de le voir revendiquer hautement l'inutilité de son attitude, et se montrer en même temps conscient de sa noblesse. J'aime chez lui jusqu'à certain apprêt de la phrase par quoi se dénonce, avec discrétion, une aristocratique indifférence envers l'idée qu'elle exprime.

Il importe toujours, — et surtout en ce temps où les hommes semblent ne pouvoir vivre que coude à coude et dans l'ignoble et trompeuse chaleur des équipes, — il importe que la voix du solitaire s'élève et prolonge cette plainte éternelle de l'individu humain qui, d'âge en âge, reste le plus pur témoignage de l'activité pensante. Au reste, ne voir en cette voix, qu'une voix destructrice, ce serait en juger à la légère. Une extrême exigence, une extrême rigueur ne peuvent que conduire à reconnaitre « en ce qui finalement résiste à nos efforts (...) la seule réalité atteignable ». Au terme de l'enquête, le chercheur devra reconnaître que le refus n'est pas une solution et que, puisqu'il faut se résoudre à quelque tricherie, « certaine *acceptation* (peut être) plus *complète* que le refus ». Il lui faudra accepter de perdre à son propre jeu de la rigueur...

Mais, peut-être, n'est ce là dans le visage du fantôme que l'imperceptible sillon qui deviendra la ride de l'âge mûr et des inévitables abandons.

Jacques SPITZ.

FIGURES ET PARABOLES, par *Paul Claudel* (Gallimard).

Tout le monde admet qu'il est difficile de porter un jugement sur l'œuvre de Paul Claudel. Il n'y a pas un livre de cet écrivain qui n'oblige la critique à sortir des limites où elle a juré de s'enfermer. Un recueil comme *Figures et Paraboles*, qui suppose une philosophie de l'existence et une métaphysique de la pensée, si l'on veut l'analyser à la lumière des valeurs admises, ne livre rien, ne trahit même pas les intentions de l'auteur et laisse le lecteur étonné qu'une technique littéraire aussi parfaite soit mise au service d'une idée qu'il comprend à peine et dont, à plus forte raison, il ne peut pas saisir l'opportunité. L'œuvre de Paul Claudel ne peut être jugée que par les esprits qu'elle aura elle-même formés. Et celui qui s'essaie à en parler doit, au préalable, dégager les notions philosophiques qui y sont contenues, et ne revenir au texte lui même qu'une fois instruit de la vérité dont il est chargé. Que l'on lise, par exemple « le Jardin aride ». On croit, tout d'abord, y trouver une satire de l'intelligence. Mais cette explication ne peut pas satisfaire celui qui veut justifier non seulement l'existence d'un écrit, mais sa forme, l'apparence donnée à son développement. Ce qui donne

tout son sens à l'écrit d'un poète, c'est son allure générale aussi bien que son contenu intellectuel ; et si plein de pensée que nous apparaisse cet écrit ce n'est jamais que par sa forme qu'il achève de signifier, aidant ainsi l'œuvre du poète à trouver sa profondeur réelle qui est toujours mesurée avec les ténèbres d'un cœur vivant.

Le « Jardin aride » est un mythe que je veux expliquer. Que l'on se rapporte pour le comprendre au sentiment de la nature non pas tel que la tradition littéraire nous en transmet l'idée, mais tel qu'il se présente naturellement dans une conscience moderne.

Le moderne a l'horreur de la nature. Il se sent vomi par elle. Dans un spectacle naturel l'homme d'aujourd'hui trouve le témoignage de sa solitude et de sa condamnation. L'horizon de ciel, d'arbres, de montagnes fût rêvé et créé par une humanité dont nous sommes le déchet. Un paysage est toujours l'image d'un amour dont notre cœur ne contient que l'amertume.

C'est la tentation naturelle de l'homme évolué, ou tombé — comme on voudra — de s'enfermer dans une forêt d'objets issus de son imagination et fabriqués par ses soins. Il s'agit avant tout de chasser le ciel dont l'ombre est seule à nous inspirer. Nous sommes écrasés sous le poids de ce qui, pour de plus grands que nous, ne fût qu'un rêve fugitif. C'est qu'il y a dans l'homme un vide insondable, il y a en nous un vide capable de prêter à l'inexistence même le moyen de nous faire échec.

On admet, dès lors, que, profondément remué par le phénomène inverse, et, au sens même de ses pensées les plus hautes, imprégné par la vie des choses naturelles, un esprit comme Paul Claudel prenne le parti de la réalité et s'associe à elle pour faire reculer sa propre pensée. Il veut mettre une harmonie parfaite entre son être et l'être des choses. Il y réussit dans la mesure où cet accord prend la forme d'une œuvre, avec des sons, des odeurs, un souffle.

Instruit que chaque évènement n'est qu'un point de vue complet sur son être lui-même, l'homme va considérer cet évènement dans son développement total, c'est-à-dire qu'il en retranchera toute l'interprétation parasitaire qui, sous couleur de l'expliquer, le greffe sur le temps, sur la conception que nous avons du temps. Ainsi l'événement redevient parabole, il développe son cours sous la forme d'une phrase à laquelle toute parole humaine est intérieure et co-essentielle.

Je n'ai pour but en fournissant ces explications que de rendre plus significative la présence, dans ce recueil, de « Mort de Judas » et de « Point de vue de Ponce-Pilate ». Quant à la légende de Pratriti, je tiens à souligner que ce n'est que dans

une certaine mesure qu'elle adopte et rejette à la fois le point de vue évolutionniste. Si l'on admet les explications que j'ai d'abord fournies, on comprendra que Paul Claudel n'accorde jamais qu'une valeur conventionnelle aux interprétations fondées sur une conception humaine du temps. L'explication d'un symbole est elle-même symbole. Elle pose une identité entre deux séries d'images et revient pratiquement à éliminer le temps et ses limitations d'une représentation qui le pose sous deux aspects équivalents.

Je ne parlerai pas de l'article dialogué sur Richard Wagner qui ne me semble pas présenter un très grand intérêt et qui contient un jugement assez décevant sur deux très belles tragédies de Shakespeare.

Joë Bousquet.

Commentaire, par *Marcelle Sauvageot* (Nouvelle édition, augmentée de fragments posthumes. Stock, éd.)

L'édition que j'ai sous les yeux de *Commentaire*, s'ouvre sur une photo de Marcelle Sauvageot : profil aigu, un peu anguleux, où de longues fièvres ont laissé leur dure empreinte. Dans le regard précis, dans la courbe du sourcil, dans l'imperceptible crispation de la bouche, nous saisissons un peu de cette dureté inquiète qui est le côté masculin de cette jeune femme. Tout ce visage dit une interrogation, impérieuse, passionnée. Une interrogation qui consumera celle qui la pose, mais non sans lui avoir livré un peu du secret de cette vie, ce qu'allègrement elle payera de sa part de bonheur calme...

Marcelle Sauvageot savait que les êtres sont prédestinés, — que la femme, notamment, est prédestinée à l'amour — sans recours. Et quelles que soient les échappatoires qu'elle tente de s'inventer. Alors, lucidement, elle avait accepté cette prédestination, mais sans toutefois lui faire sacrifice de cette intelligence aiguë qui fait à la fois sa singularité et sa faiblesse : « Je veux bien perdre la tête, mais je veux saisir le moment où je perds la tête et pousser la connaissance au plus loin de la conscience qui abdique. Il ne faut pas être absent de son bonheur. » Jeu dangereux que celui de la rigueur, où, tôt ou tard, l'on découvre que le refus d'être dupe fut peut être la pire des duperies...

Un homme qui aime, s'il a acquis une certaine conscience des choses, et un certain détachement vis-à-vis de ses propres élans, il sait fort bien à quoi tend le mouvement qui l'emporte, il n'ignore pas quelle part y ont le désir, la tendresse, la curiosité, l'esprit d'aventure. Une femme qui aime recommence la création. Si l'un des deux touche dans l'amour à cet absolu que

tous deux cherchent, c'est toujours elle, et le plus souvent à son insu. La nature savait très bien ce qu'elle faisait en accordant à l'un, la lucidité, à l'autre l'amour, la faculté du don. Et en défendant que des êtres anormalement émancipés (telle Marcelle Sauvageot, dont le cas n'est pas exempt d'une certaine inversion spirituelle) ne transgressent cette loi.

C'est dès lors dans la mesure où il la confirme qu'un livre tel que *Commentaire* nous attache. Si son auteur témoigne d'une conscience et d'un esprit critique dont surprend le caractère viril, les sentiments et les impulsions qu'il décrit, analyse, dissèque, sont bien essentiellement féminins. Et il n'est pas jusqu'à un feu secret, une intime vibration qui ne leur confèrent le goût, inimitable et inappréciable, de la passion, — de l'aspect féminin (chair transfigurée, envoûtement, obsession d'une tendre dépendance) de la passion. Ce qui infirme l'aphorisme fameux selon lequel il conviendrait d'aimer les femmes *ou* de les comprendre, — proposition qui, à mon sens, s'appliquerait plutôt au sexe fort. A condition de n'être ni « intelligentes » (1), ni mères de famille, ni féministes, ni politiciennes, les femmes sont, avec certaines espèces animales, les êtres les plus aimables de la création, même, *surtout* lorsqu'on croit les avoir comprises. Et ceci n'a rien d'une boutade.

Il suffira, pour se convaincre de leur supériorité sur l'homme dans l'exercice de l'amour *absolu*, de penser un instant à la pauvre, à la pâle et banale figure de celui à qui *commentaire* est dédié : « Et ce qui me fait souffrir, — écrit Marcelle Sauvageot —, ce n'est pas tant la mort d'un amour que celle d'un être vraiment vivant que nous avions créé l'un et l'autre, que peut-être moi, j'avais créé seule... »

Tant il est vrai que la grande affaire en ce monde, c'est l'imagination et ses pouvoirs, qui transfigurent la réalité de ce qui est autour de nous comme en nous.

Et ce n'est pas tout à fait par hasard, peut-être, si « imagination » est un mot féminin...

Gaston DERYCKE.

UN PROTESTANT, par *Georges Portal* (Denoel et Steele).

Je croyais que depuis quelques années nous en avions fini avec les histoires de pédérastes. Aux dernières nouvelles il parait que non, et voici M. Portal qui vient de nous en offrir jusqu'à

(1) Je m'entends. Une Marcelle Sauvageot, que j'estime profondément, n'est pas « intelligente » au sens (péjoratif et universitaire) où je prends ici ce terme.

l'écœurement. Oh, son livre n'est pas bien compliqué. Sous forme de confession le héros, qui se nomme également Portal, nous raconte en long et en large comment il devint amoureux d'un apprenti serrurier, puis du cavalier Robert et comment, ayant toute honte bue, il coucha successivement avec le droguiste Marcel, le pompier Auguste, le fantassin Emile, le marin Charlot, sans compter d'innombrables artilleurs, « cols bleus », télégraphistes, terrassiers, charretiers, boxeurs et garçons de café. A force de coucher avec des gens on finit par faire un livre. C'est l'aventure qui est arrivée à M. Portal après plusieurs autres. Dans ces conditions on comprendra combien la tâche du romancier devient facile et que, désormais, il n'y a plus de raison pour que tout un chacun, racontant ses histoires d'amour, ne publie de temps à autre un volumineux bouquin.

Notez bien, surtout, que ce n'est pas au nom de la morale offensée que nous condamnons le livre de M. Portal. Nous sommes de ceux qui pensent que tous les sujets sont permis à un écrivain et nous applaudirions volontiers à l'audace de M. Portal si ses personnages et leurs aventures n'étaient pas aussi monotones que les bons jeunes gens des romanciers bien-pensants. Qu'il n'y ait pas d'équivoque. Nous reprochons seulement au livre de M. Portal d'être encore plus ennuyeux que les romans mondains de « La Bibliothèque de ma Fille » et nous pensons que nos invertis littéraires ont fini par créer un poncif plus haïssable encore que ceux des romanciers de patronnages.

D'autant qu'on devine très bien que M. Portal était capable de nous intéresser. Certains signes très clairs nous font penser qu'il aura peut-être un jour du talent, lorsque son évidente sincérité le conduira vers des sujets plus excitants et moins rebattus que les histoires de pédérastes.

N'engageons pas l'avenir. M. Portal semble capable de nous faire abandonner notre mauvaise humeur, mais disons bien haut que cette fois-ci, il s'est fâcheusement cassé les reins.

Kléber HAEDENS.

LE SANG PLUS VITE, par *Ventura Garcia Calderon* (Gallimard)

Il y a des jugements qui ont la prétention d'être vrais, et même d'avoir la vérité pour essence. Il y en a d'autres qui peuvent prendre avec la raison les plus grandes libertés s'ils présentent par ailleurs l'avantage de départager les esprits, d'apporter le trouble avec eux et par conséquent le besoin de lumière, s'ils dérangent une admiration en passe de devenir conventionnelle.

Beaucoup de poètes admirent les vers suivants de Stéphane Mallarmé :

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blonds sanglots glissant sur l'azur des corolles.

Passons sur le quatrième vers que je trouve exaspérant. J'ai trop aimé les trois premiers pour ne pas exprimer publiquement la peine que soudain j'éprouve à les voir aboutir dans les limites étroites d'un tableau. Et j'avoue que je prends un plaisir vrai à me répéter, au lieu de ces vers, les lignes suivantes de Ventura Garcia Galderon : « ... Sans en éprouver la moindre surprise, il découvrit qu'il devait être sans doute dans le voisinage d'un village indien, puisque, traversant l'immensité vide et sombre des montagnes, le bruit des cloches sonnait à ses oreilles. *Il lui parvenait si harmonieusement fondu dans la nuit qu'il semblait être le gémissement même de la lune...* »

Si ces lignes d'un grand prosateur parviennent à me gâter la poésie la plus pure, c'est que, depuis le temps où j'étais ivre de Mallarmé, la notion de *l'utile* s'est introduite partout, envahissant même le domaine de la poésie qui nous paraît moins belle si ses effets ne concourent pas à nous rendre des actes « imaginables » ou « possibles ». C'est peu à peu et comme en dehors de nous que la poésie a rapproché l'inspiration et la vie; et nous ne savons pas depuis combien de temps nous lui demandons d'élargir le domaine du réel, mais il nous serait relativement facile de faire remonter à une époque déterminée les succès remportés par les poètes dans cette voie, la conscience qu'ils ont prise du rôle qu'ils avaient à jouer, enfin le soin tout moderne qui est le leur de relier nos actes présents à des actes futurs ou à des actes inconcevables. Quoi qu'il en soit, la poésie n'a rien perdu à descendre des sommets. Et si je me suis permi de choisir, pour l'opposer à l'atmosphère poétique d'une œuvre naturaliste, l'exemple d'une évocation pure et détachée des choses, sans lien avec une vision commune, c'est que, toute enfermée qu'elle était dans les limites d'un tableau, cette apparition symboliste annonçait déjà la fusion à intervenir entre la vie et le rêve car elle tient toute sa beauté, et son empire sur nous du vers suivant qui la complète et que je m'attachais à oublier :

« *...de blonds sanglots glissant sur l'azur des corolles.*
C'était le jour béni de ton premier baiser... »

J'ai cité quelques lignes de Ventura Garcia Calderon. Elles

sont empruntées à un recueil de contes, presque tous directement écrits en langue française.

C'est un livre vrai, mais dont la vérité ne nous atteint qu'en nous enveloppant de nos songes. Transportés au bord de l'Amazone ou sur les hauteurs de la Cordillière, abandonnés au sein d'une nature en pleine effervescence qui tient tous les sens d'un homme enchaînés, c'est hors de nous et non pas dans nos pensées que nous voyons ce qui veut être tendre à tout ce qui est ses pièges mortels. La présence de la nature, au lieu de le contraindre, exalte l'homme qui, s'ouvrant le lit de ses sens dans un lit mouvant de parfums, de visions, de musiques étranges, se voit, par chacun d'eux, arraché à soi-même et plongé dans un univers vraiment réel, égarant, et dont il ne sait plus se faire, en pensée, la prison ni le centre. Comme le poète, fuyant les villes « où la boue est faite de nos pleurs », l'homme perdu dans la forêt tropicale rompt avec la superstition de l'unité qui lui forgeait l'illusion qu'il pouvait se connaître.

L'unité, au lieu de la chercher dans le cercle angoissant d'une représentation, il la pressent autrement, dans les coups aveugles d'une tendance qui ajoute sa force à celle de la nature en peine de meurtre et d'enfantement. A la religion se substitue pour lui la magie qui envisage isolément les forces adverses, les utilise ou les prie en dehors de toute idée préconçue, d'une volonté ou d'une fatalité qui les dirigerait...

Pourrait-on encore s'étonner qu'un tel livre, plus souvent encore que les premiers poèmes de Mallarmé, fasse penser à Baudelaire ? Nous sommes en un temps où la prose vraie aide à comprendre la poésie. Plus un livre nous dépayse et mieux nous percevons que le poète est l'homme « de nulle part » et qu'il a des sens, non pas pour se connaître, mais pour se garder de soi et peut-être pour se quitter à jamais.

Joë BOUSQUET.

RENCONTRÉES SUR L'ÉPAVE, par *Roger Vercel* (Gallimard). Œuvres de Guy de Maupassant (Librairie de France).

Une nouvelle bien venue est un état d'âme.

La nécessité de limiter le texte au récit d'une action très brève, le soin que prend l'auteur de peindre en raccourci et d'enfermer tout un monde dans une série d'instantanés, et surtout un rapport plus étroit entre la durée de l'élaboration littéraire et celle que suppose le récit rapprochent beaucoup l'auteur de nouvelles du poète, font qu'il réussit le plus souvent comme ce dernier, à achever son œuvre sans échapper à une première

impression. Aussi ne doit-on pas s'étonner de trouver une grande diversité dans un bon recueil de nouvelles en même temps qu'une tonalité générale assez uniforme ; et, selon le point de vue auquel le critique se place, une abondance et une variété de faits et de couleurs qui n'appartiennent qu'à la vie, ou une unité d'accent, une forme d'invention très révélatrices de ce qu'il y a de plus caché dans les tendances de l'auteur.

Ce qui domine dans l'excellent recueil de Roger Vercel, c'est la belle humeur. Elle apparait dans sa volonté de sauver la mise à son héros et de lui fournir une occasion nouvelle de « faire sa vie ». Qu'il s'agisse de l'assassin ou de l'ingénieur qui rencontre la mort sous les eaux dans une image de l'amour, aucun d'eux ne voit la terrible aventure finir le cours de ses jours. Et même celui qui a manqué sa vie et qui prend conscience de cette faillite nous apprend par ses pauvres gestes de colère qu'il ne sombrera pas sous le coup qui le frappe. On est bien sûr que, comme le capitaine Conan, il continuera à vivre. Il y aurait beaucoup à dire sur cette immense pitié que Roger Vercel ressent pour ses héros. Elle corrige un peu son exaltation littéraire qui, dans le temps qu'il écrit sa nouvelle, l'aveugle un peu sur les sources de son émotion et le laisse trop étroitement soumis à des influences. N'était la très grande humanité que j'ai vu lui dicter ses récits, j'aurais pu croire qu'il lui étaient inspirés par les œuvres auxquelles ils finissent par ressembler. Il est vrai qu'on mérite encore beaucoup de louanges pour avoir fait du passable Edgar Poë; et, au tragique près, de l'assez bon Maupassant. Et, qu'outre les nouvelles que je vois affectées d'une certaine ressemblance avec les œuvres des maîtres, il s'en trouve d'autres, dans « Rencontrées sur l'épave » qui, en même temps qu'une originalité indiscutable, présentent toutes les qualités les plus solides et sont d'une lecture très agréable.

* * *

Le souvenir d'une idée que j'ai émise au début de cette note fait dévier le cours de mes pensées. Un écrivain sait-il jamais où il va ? Comme je venais d'assimiler à l'inspiration du poète celle de l'auteur de nouvelles, je me suis souvenu que Guy de Maupassant utilisait souvent pour écrire ses romans des épisodes qu'il avait déjà publiés, dans le Gil Blas ou dans le Gaulois, sous forme de contes.

Or, il vient de paraître à la Librairie de France une magnifique édition des œuvres complètes de Guy de Maupassant. Comme je me préparais à analyser parallèlement certains passages de « Bel-Ami » ou d'« Une vie » et les nouvelles qui ont

servi d'affluents à ces romans, j'ai eu l'heureuse surprise de trouver dans cette édition des commentaires excellents et tout un trésor de références savamment établies par René Dumesnil.

Tout ce que j'entrevoyais, tout ce dont j'avais vaguement souvenance est mis au point par cet excellent esprit critique. Les rapprochements de textes sont opérés dans la préface, les pseudonymes de Maupassant dévoilés, des considérations analogues à celle que j'avançais ont présidé même à la distribution de l'œuvre complète en volumes, puisque, avec un tact très sûr et en donnant ses raisons chaque fois, René Dumesnil a rapproché ce qui se ressemblait et a cherché, non pas dans le temps, mais dans la pensée de l'auteur l'ordre qui présidait à l'élaboration de son œuvre.

Il est très curieux de voir, à la lumière de ces gloses si intelligentes, comment la nouvelle constituait le premier jet et comme l'élément majeur de l'inspiration que le roman ensuite mettait en œuvre. Cette considération mérite d'être approfondie au moment où Guy de Maupassant va, de nouveau, passer au premier plan de la connaissance littéraire, la préface de Pierre et Jean qui brouilla Maupassant avec les Goncourt laisse entrevoir pourquoi. D'autre part, l'étude d'un livre comme « Une vie » dit sous les poids de quelle nécessité psychologique s'opérera la résurrection de cet écrivain. Je me contenterai de noter ici que dans ce texte très profondément réaliste et tout traversé d'intersignes on voit tous les progrès de l'élaboration littéraire dresser les étapes d'un chemin que l'auteur poursuit au-dedans de lui-même. Ainsi jette-t-il un jour sur la structure mentale qu'il faut voir se déguiser dans ce qu'on nomme les lois de la composition. Il m'a semblé nécessaire, en conséquence, de rendre une certaine actualité au nom de Maupassant, et d'engager les hommes de goût à relire toute son œuvre dans la parfaite édition que la Librairie de France est en train de publier.

Joë BOUSQUET.

LA VOLÉE, par *Edmond Buchet* (Corréa).

« L'amitié, si elle fait moins de bruit dans le cœur que l'amour, y plonge des racines plus profondes ». Ce n'est pas le conflit de l'amour et de l'amitié qui est le sujet du livre d'Edmond Buchet, mais plus exactement l'évolution de l'amitié de quatre enfants genevois et sa survie quand la vie adulte, professionnelle, sensuelle et sentimentale, disjoint, sans pourtant les faire voler en éclats, les cadres de leur « club ». Ce « Rouletabosse Club » que les enfants ont fondé pour donner des rites

quasi magiques et religieux à leur camaraderie. Ce R.T.B.C. qui a pris la succession de la C.Q.V.P., la compagnie-qui-va-partout, et qui signifie : « partir, découvrir, rouler sa bosse à travers mille aventures, tout connaître, tout expérimenter, tout oser, courir chaque jour de mortels dangers, en un mot vivre ». La valeur poétique et vitalisante des rites dans la vie enfantine est très bien notée. Le récit est savoureux, sain, humoristique, dru, comme généralement ce qui vient de la Suisse romande. Les héros ne communient pas avec la nature, mais ils la découvrent ensemble. De leur enfance, ils ne conservent pas des complexes nostalgiques et déprimants mais des thèmes prestigieux.

Emile DERMENGHEM.

LE MARCHAND D'OISEAUX, par *Robert Brasillach* (Plon).

Robert Brasillach n'a pas oublié qu'il avait achevé *L'Enfant de la Nuit* par ces mots : « Il n'y a pas d'être ordinaires ». Son nouveau roman nous conduit cette fois encore, parmi les gens qui semblent les moins faits pour être des héros de romans. Il s'agit d'humbles personnages à qui l'on imagine difficilement des aventures et il faut l'œil du romancier pour découvrir derrière leurs âmes simples le drame qui bouleverse leur existence et la poésie quotidienne. Le nouveau roman de Robert Brasillach est plein de silhouettes délicieuses, touchantes ou comiques. Nous imaginons volontiers que nous avons déjà rencontré le marchand d'oiseaux dans les bars d'Ivry où il déjeunait avec application au milieu des ouvriers communistes et que nous connaissions aussi la femme du professeur, spécialiste de la bonté, les gamins de la zône et les étudiants qui préparent les vacances. Mais il faut bien dire que le personnage le plus remarquable et le plus touchant du livre est Mme Lepetitcorps. Cette épicière de quartier, laide, sotte, et probablement méchante, nous émeut à l'égal des plus pures héroïnes, et il me semble que Robert Brasillach n'a jamais rien inventé de plus beau que l'histoire de cette femme bornée qui dépense des trésors d'amour pour deux enfants évadés qu'elle a recueillis, puis « loués » à leur mère et qui finissent par assassiner une vieille femme tranquille. L'aventure de cette femme est médiocre comme un fait-divers de *Paris-Soir* et je sais bien, justement, ce qui sépare cette aventure d'un pareil fait-divers. C'est la poésie. Jamais peut-être, Robert Brasillach, romancier et critique, ne s'était montré davantage poète que dans le *Marchand d'Oiseaux*. Il pose sur les choses les plus conventionnelles un regard qui les transfigure, et je donnerais beaucoup de poèmes d'aujourd'hui pour telles de ses pages qui décrivent l'étalage d'un épicier et surtout, surtout pour celles qui

évoquent les pays parisiens. Avec le début du *Voleur d'Etincelles*, *L'Enfant de la Nuit* et *Le Marchand d'Oiseaux*, Robert Brasillach nous a donné des images de Paris qui n'ont guère d'équivalent dans notre littérature et qu'on doit mettre de pair avec les pages admirables de Jules Romains et celles de Léon Daudet dans *Paris-Vécu*. Mais l'originalité de Robert Brasillach reste entière. Nul autre que lui, évoquant telle rue, tel décor, nous procure ce plaisir, mieux, cet enchantement particulier. Et si, parfois, il nous arrive de trouver que l'intrigue tarde à se nouer ou que l'action demeure un peu lente, nous regrettons aussitôt notre impatience, parce qu'au détour d'une page, dans une buée chaude et scintillante, ont monté, soudain, d'inoubliables images. Désormais, Mme Lepetitcorps, le marchand d'oiseaux, Isabelle, seront nos amis, et j'imagine que nous ne pourrons pas rester longtemps sans leur donner rendez-vous dans quelque jardin nocturne de Paris.

Kléber HAEDENS.

LE MARÉCHAL DE VILLARS, HOMME DE GUERRE ET DIPLOMATE, par *le Lt colonel Henri Carré* (Hachette).

L'impression qui se dégage de cette œuvre vraiment passionnante semble un paradoxe. Au cours même de l'expérience sociale que nous vivons, faite du magnifique espoir des uns, de la prudence attristée de certains, de l'égoïsme effrayé des autres, comment admettre d'emblée que le récit d'une vie même glorieuse, mais écoulée en des temps périmés, puisse nous faire éprouver autre chose que l'admiration mélancolique due aux grandeurs mortes ! Et pourtant, c'est bel et bien un intérêt soutenu et très vivant qui accompagne et récompense le lecteur du nouvel ouvrage que nous offre le Lt colonel Henri Carré, auteur déjà d'un solide « *Sully* », ainsi que de divers chapitres de la petite histoire : « *la duchesse de Bourgogne* » déjà présentée ici même, « *Gabrielle d'Estrées* », « *Mademoiselle, fille du Régent* », sans parler de diverses études d'ordre spécialement militaire.

Avec « Villars », il semble que l'auteur ait enfin trouvé sujet à sa juste taille. On connaît l'appréciation de Napoléon sur l'importance de la victoire de Denain qui, selon lui, en 1712, sauva proprement la France sur le point d'être envahie ; celle de Foch, sur cette « décision par les armes qui restera sans appel » ; celle de Pétain, non moins flatteuse, exposée dans la forte préface accordée par lui à son ancien compagnon d'armes. On n'a pas oublié la plupart des hauts faits qui ont jalonné cette vie si pleine d'enseignements : Friedlingen, la Montagne

Noire, Hæchstedt, la pacification des Cévennes, consécutive à la faute lourde du règne, les campagnes en Allemagne de 1705 à 1707, Malplaquet, la défensive dans le Nord en 1710 et 1711, Landau et Fribourg, la dernière campagne d'Italie en 1733, avec, entre temps, les campagnes diplomatiques parallèles : Munich, Vienne, Rastadt, sans parler de son rôle en Provence où certaines de ses initiatives de gouverneur général, telle la vénérable Académie de Marseille, survivent encore. Tout cela, c'est bien cette fois de la grande histoire, à la mesure d'une haute compétence historique et de l'enrichissement que des lecteurs avertis sont en droit d'en attendre.

Et pourtant ce serait-là, après tout, vaine érudition et aucun souffle de vie ne l'animerait si l'auteur s'était borné à rassembler et classer une fois de plus des souvenirs de splendeurs éteintes. On peut en effet, selon son tempérament, admirer les gloires militaires ou s'en détourner comme d'un illégitime prestige ; c'est pourquoi rien de durable ne serait fait, en somme, pour la gloire d'un guerrier, fut-il doublé d'un diplomate, si l'on s'en tenait, à cette façade contestable sans pénétrer jusqu'aux réalités intimes de l'homme individuel, lesquelles permettent en fin de compte de juger l'œuvre elle-même avec l'homme et par l'homme. Je pense au captivant effort du grand historien Charles Seignobos, qui, dans son « Histoire sincère du peuple français », a entrepris de démontrer que, sous les exploits passagers et les dates figées se mouvait un être de chair et de sang, une nation, et qu'il fallait aller patiemment jusqu'à elle si l'on voulait échapper au convenu et redonner une utilité à la science historique.

C'est au déploiement d'une tentative analogue que nous fait assister le colonel Carré dans son « *Maréchal de Villars* ».

Il nous y fait voir une famille de gentilshommes peu fortunés donnant le jour à un fils hardi et sûr de lui, disant délibérément à son père : « Moi, je ferai une grande fortune ; je chercherai si bien à me distinguer qu'il faudra bien qu'on fasse attention à moi ». Et toute sa vie apparaît comme la réalisation de ce plan. Et peut-être l'homme de tous les temps qui se fait ainsi lui-même, le *self made man* qui ne perd pas de vue son avancement matériel resterait-il peu sympathique s'il n'y joignait des qualités profitables à tous. Ce fut le cas du grand Villars. Ne devant rien qu'à lui-même, à ses qualités innées et étroitement assorties de méditation et d'action autant qu'à sa tenacité mise à les développer, il obtint une triple récompense : la confiance de l'Etat incarné alors en un souverain clairvoyant qui lui pardonnait sa franchise, l'estime de ses adversaires répondant à la jalousie des courtisans, et l'acclamation enthousiaste et affec-

tueuse de ses soldats que son cœur n'oubliait jamais. Et cela sera toujours actuel.

Henri URTIN.

AUX TROIS BONHEURS, par *Georges Bonneau*, (Chez Plon).

Ne reprochons pas à l'auteur d'avoir limité son sujet. « Japon de la tradition » proclame le sous titre. Renonçons donc aux buildings de la Mitsubishi, aux monoprix à hauts parleurs et à girandoles de néon, aux trépidantes manufactures d'Oosaka où travaille dix heures par jour un peuple patient, peu nourri et mal payé. Pas trace d'américanisation à l'auberge des Trois Bonheurs. Les grillons tiennent lieu de gramophone. Le Japon moderne et marxiste, misérable et endetté, tel que nous l'a décrit Marc Chadourne dans une conférence, très pertinente, mais limitée elle aussi à un seul angle de vue, ce Japon-là n'est même pas suggéré en toile de fond, pour faire contraste, dans l'œuvre de M. Bonneau.

S'il n'arrivait aux personnages de prendre le chemin de fer, ces croquis enlevés pourraient dater d'avant l'ère Meiji. Ce livre en effet n'est pas un roman, mais une suite de tableaux campagnards — magots de Téniers, bamboches de Le Nain — parmi lesquels une ou deux nouvelles achevées, bien construites et assez réussies : ainsi le commerçant récalcitrant à qui ses clients font signer un contrat au bordel, après un repas succulent arrosé de saké, et grâce aux charmes experts de deux geishas. Cette suite d'estampes consciencieuses aux effets un peu attendus, comprend des paysages : temples sous les cryptomérias chers à Paul Claudel, des fleurs : lotus et chrysanthèmes dans les vases de bambou évidé, des intérieurs : shogis et nattes, des personnages raidis sous leurs obis et leurs kimonos... Le tout stylisé, assez appliqué et peu vivant.

Reproche grave pour un pareil sujet, car tracés par un pinceau nippon ces scènes villageoises eussent été tour à tour alertes, tendres, truculentes ou tragiques — toujours humaines, ailées. L'œuvre de Georges Bonneau s'apparente à la caricature, mais à la caricature occidentale trop chargée, sans humour, sans fantaisie. Nous avons les pieds trop grands pour les jardinets à rocailles, la main trop lourde pour le fin papier de riz.

On sent trop aussi la « scène à faire ». Le suicide de Mitsuko est un ponctif assez rebattu. La jeune épouse trahie, pour ne pas laisser son enfant aux mains d'une geisha rachetée, va se jeter dans le cratère d'Aso. Le procédé de suicide est classique ; la raison l'est moins. Les femmes mariées au Japon (dans la tradition s'entend) ne sont guère jalouses. La coutume veut que

le mari s'enivre et godaille. L'épouse se montre fière, s'ils entretient richement des geishas renommées. On voit ça moins loin. Le cas d'un gendre adopté, enrichi par une belle mère sans géniture mâle, et qui prétend remettre son fils entre les mains de sa concubine, est plus rare. Mais la jeune mère d'un fils premier né est puissante dans sa famille. Et la Veuve Sakaï au grand cœur, celle qui servira (après le trépas à grand orchestre) de « pater familias », que n'y a-t-elle songé l'étourdie Mitsuko avant de grimper à son volcan ? Non, une épouse « de la tradition » ne commet pas de crime passionnel, même si elle naquit l'An du Cheval Frère Aîné du Feu. Mais il fallait un plongeon dans les solfatares d'Aso ou dans la cascade de Fu-San-Ji. Comme il fallait un pique nique aux temples, une barque des morts, une prostituée forniquant par amour filial. Tout ce bric-à-brac de convention rappelle trop *l'Honorable partie de campagne*, album de grotesques elle aussi, mais de qualité, et spécifiquement Japonais, malgré la charge visible.

N'importe. Le livre de Bonneau est des plus attachants. La magie du Japon y palpite, bien que trahie. Ce qui en subsiste est assez pour ravir. L'auteur nous révèle des coutumes savoureuses qu'il a pratiquées et qu'il aime. Le document est exquis. Nous vivons dans l'auberge de la veuve ambitieuse et rusée, nous assistons au ménage, aux repas et à des ébats plus intimes. Nous goûtons à la cuisine. Ce chou de Bruxelles, pommelé et frisé au seuil de l'auberge... Nourriture ? Non, bouquet. Qui n'en a jamais vu ne peut s'imaginer quelle fleur décorative, pourpre et mauve, le Japon est parvenu à créer avec un vulgaire chou rouge.

Et l'offrande du mariage, écoutez : « Une conserve de seiche roulée, une algue nouée, une prune verte ». Ces algues sont de délicats vermicelles roses. Décor ? Non, aliment. Nourriture aussi irréelle que ces confitures de fleurs que mangent les fées dans les livres d'enfance... Tout le Japon tient dans ces détails que nous livre l'auteur. On le trouve aussi dans les poèmes intercalés dans le récit avec quelque abus d'ailleurs.

Grâce à mille traits juxtaposés, l'auteur a rendu avec une intensité aiguë les mœurs du vieux Japon : piété, superstition, cupidité, luxure, dévouement niais de la femme, égoïsme grossier du mâle. Ce sont des Nôs successifs qu'il nous joue : la promesse faite à Mitsuko par le Dieu Tenjin, la servante Aïko qui, pendant qu'on la viole, songe aux vieux parents pauvres dont elle assure le riz (poncif peut-être, mais il y a dans l'Empire des milliers de jeunes filles qui se vendent aussi volontairement chaque année, parce que la dette d'un père l'exige et que le bonze l'a conseillé) le fonctionnaire qui vole dans les fouilles les

médailles dont il a la garde et qui monnaye son mariage, les bonzillons à proverbes, la barque des morts, les tablettes du Père, et le poème funèbre — cabotinisme ingénu — du bas bleu Mitsuko qui interrompt pour en parfaire la métrique, sa course au cratère.

> « *L'heure de leur chute est pour les fleurs*
> *Celle de leur plus grande beauté* ».

Cette vanité, ce jeu au bord du gouffre, ce mélange d'enfantillage et d'héroïsme, c'est le Vieux Japon.

Ce Japon d'opérette, de porcelaine, quoiqu'en pense Marc Chadourne, existe encore, et pas seulement à l'usage des globe trotters américains. Loti en l'adaptant étriqua encore ce royaume de mousmés pour éventails, qui derrière ses croyances cocasses cultive une âme délicate. C'est ce que Georges Bonneau n'a pas su traduire. Cette âme il l'effleure involontairement, on l'y devine malgré son art. Mais s'il faut pour goûter un livre être fanatique du sujet, avoir navigué dans le Pacifique, et porter un pays dans ses moelles, c'est beaucoup exiger.

L'auteur a passé à côté d'une grande poésie. Quel beau livre ne nous eu pas donné sur la même trame une Kikou Yamata par exemple ! Cœur japonais : plume japonaise. Pour deviner tout ce que nous refuse l'auberge des Trois Bonheurs, il n'est que de relire l'exquis reportage *Japon dernière Heure* dans ses chapitres « tradition » : Pèlerins du Fuji, Fleurs de soufre, Miroir d'Amaterasou, et mieux encore cet adorable journal de jeune fiancée qui paru chez Stock en 1925 dédié à Paul Valéry et qui s'appelle *Masako*. C'est le livre le plus émouvant que je connaisse sur la Femme et les paysages classiques. Frêle, simple et nuancé comme le ciel, les fleurs, les eaux et les bois d'Automne, il laisse bien loin derrière lui les Lafcadio Hearn et ses disciples. On quitte le chromo pour l'aquarelle diaphane et vivante, les curios à l'usage des Américains pour le pinceau précis et vif d'un maître ancien.

« Je n'ai rien copié, rien improvisé. J'ai suggéré sans définir... » Non, l'auteur des Trois Bonheurs a dessiné minutieusement non sans talent, mais sans génie, et seul le charme d'un sujet en or l'a sauvé d'un demi échec. Il a habité huit ans l'auberge ? On pouvait réussir ces kakémonos après un mois de séjour attentif, une bonne anthologie de haï-kai et de légendes, un manuel du culte shinto. Quand on lit *Une fille de Han* ou le plus récent *Aesculape en Chine* d'Albert Gervais on n'a pas besoin d'apprendre que l'auteur exerça dans une ville du Szeu-Tchouan. Le livre est chinois. Non seulement il peint la

Chine, mais il sent la Chine. Et c'est une symphonie complexe et précise que l'odeur chinoise.

« J'ai laissé l'âme Japonaise habiter une maison et manœuvrer de l'intérieur les poulies du décor et les fils des marionnettes ». Non, l'âme d'un peuple à la fois héroïque, bucolique et grivois, qui s'enchante dans sa misère d'une feuille d'érable ou d'un poisson rouge à queue de voile, l'âme fugitive qu'eût exprimée la moindre comédie populaire du Kabouki-za de Tokio s'est perdue dans cette décoction laborieuse, comme le parfum d'un thé mal fait. Seules restent les poulies et les marionnettes. Le montreur a brouillé les fils ténus. Ce n'était pas la peine de traiter Loti de niais. Mais ficelles, poulies et pantins sont tout de même Japonais. Aussi les amateurs de cèdres en pots, de grillons en cage, de cerisiers en fleurs et de jardins « rikikis », dont se moque tendrement Chadourne, aimeront la troupe de pupazzi qui joue avec madame Veuve Sakaï, grande vedette : l'Auberge des Trois Bonheurs.

Jacques BAÏF.

UNE VIE D'ENFANT, par *Robert Francis* (Gallimard).

Ce petit livre de Robert Francis est tout à fait remarquable. Quand j'aurai dit que c'est une œuvre tragique, il faudra prendre à la fois ce mot dans son sens humain et dans son sens éternel.

En effet, il y a un tragique de la vie, un tragique de la vérité. Il est bien rare qu'ils soient, comme dans « Une vie d'enfant », étroitement unis, que l'un y soit l'envers de l'autre associant la poésie et la pensée dans un récit bien fait pour arracher des larmes.

Les évènements racontés dans ce livre éveillent la pitié et la terreur. Mais on dirait qu'ils puisent ce caractère tragique dans une nécessité dont la vie n'est qu'un aspect. Le désespoir que l'on voit dans ces pages porte la marque d'une vérité si forte et si indicible qu'elle ne saurait, sans s'immoler tout ce qui respire, faire son chemin jusqu'à nous.

Cette vérité pourrait, provisoirement, être traduite ainsi : il n'y a que le dénuement total pour ouvrir les yeux des hommes à la beauté réelle. Le renoncement et l'abandon éclairent le côté magique des choses, le seul qui soit intact.

C'est à peu près sous cette forme qu'elle inspire un personnage de Jacques de Lacretelle (*Les Hauts-Ponts*) et qu'elle parvient à s'énoncer dans sa conscience. Mais ici, elle se soumet le génie de l'écrivain et se fait, par son intermédiaire, créatrice de personnages et d'atmosphères. Aussi n'ai-je donné de cette loi qu'un aspect imparfait, qu'un très insuffisant équivalent

poétique en suggérant que la tristesse n'avait besoin que d'être très triste pour tourner à la féerie, de faire le dénuement plus dénué encore.

Mais, définir une œuvre c'est lui donner des limites et, nécessairement, se tromper sur elle. J'ai l'air, en considérant ce livre sous un angle esthétique, d'en négliger le côté profondément humain et de ne pas en souligner assez le caractère utile. Mais il s'agissait pour moi de sonder les origines poétiques d'une création que chacun saura trouver touchante et vraie et d'une grande portée morale.

Joë BOUSQUET.

LA BELLE LURETTE, par *Henri Calet* (Editions N.R.F.)

Le titre est pimpant ; le livre est plein d'amertume.

Henri Calet fait du lyrisme avec de la misère physiologique et avec de la misère tout court. Ce livre, nous dit-il, a été écrit pendant un séjour aux Acores. Il faut croire que le soleil et le climat de ces Iles enchantées n'ont pas inspiré l'auteur.

Henri Calet pose une fois de plus le problème du réalisme dans la littérature. Il jette bas les barrières de la convenance et son livre est d'une hardiesse de langage qui, à ma connaissance, n'a pas encore été dépassé.

Les lauriers de Céline l'empêchent sans doute de dormir ; s'il en est ainsi, il peut être rassuré, il le bat de loin dans ce domaine. Cependant, son héros s'exprime dans une meilleure syntaxe et s'il ne nous fait grâce d'aucun détail scatologique ou érotique il semble qu'il le fasse avec assez de bonheur.

Au demeurant, on ne peut dénier à son livre certaines qualités. Il est nerveux, nourri d'idées chaudes et il captivera le lecteur qui, malgré certaines réserves, sera séduit jusqu'à la fin de sa lecture.

J. FOURÉS.

LES CINQ FEMMES DE LA MAISON, par *Michel Davet* (Plon).

Parmi nos femmes écrivains, Mlle Michel Davet occupe une place tout à fait séduisante. Elle raconte des histoires de petites filles amoureuses avec une grâce et un charme inimitables. Elle évolue sans effort dans un climat naturellement poétique et, sans chercher à les imiter le moins du monde, c'est elle qui se rapproche le plus de ces romancières anglaises qui ont tant de qualités et dont l'influence a été si néfaste. Nous avouons que l'œuvre de Mlle Michel Davet nous inspire une tendresse particulière

et nous attendons avec confiance que cet auteur exquis nous donne un chef d'œuvre. Nous attendons d'elle le *Poussière* français.

Les Cinq Femmes de la Maison sont une lecture délicieuse. Imaginez une maison entourée d'un jardin. Dans cette maison, deux femmes et trois petites filles. Des deux femmes l'une est institutrice et s'appelle Mademoiselle, l'autre est la mère des jeunes filles. Elle est dolente, belle et malade. On ne la voit jamais que couchée. Quant aux petites filles, Bérangère, Isabelle et Dora, elles sont adorables et fantasques. Tous les lecteurs en seront amoureux, comme en est amoureux ce Francis volage qui désirera tour à tour les cinq femmes de la maison. Mais comme il est très mal d'être volage, il n'en retiendra aucune et sera finalement très malheureux. Mademoiselle, Isabelle et sa mère disparaîtront. Dora mourra un soir de neige et Bérangère épousera un bon gros ours de jeune homme après avoir rencontré un vieillard excentrique et une vieille dame fée.

Ce livre est moins ferme que *La Fin du Voyage* qui était le précédent ouvrage de Mlle Michel Davet. On y voit des négligences de style et je puis bien avouer à l'auteur que certains de ses lecteurs sont choqués par l'abus qu'elle fait du mot « bleu ». Chez elle tout est bleu, les robes, le ciel, l'eau, les yeux, les hirondelles, la neige, les rideaux, que sais-je encore. Quoiqu'il en soit, nous aimons bien *Les Cinq Femmes de la Maison* parce qu'il y a beaucoup de petites filles et que chaque page est toute scintillante de poésie. C'est le livre le plus riche en personnages et en évocations que Mlle Michel Davet ait écrit et c'est un de ceux où nous mesurons le mieux le pouvoir de l'écrivain. Lorsque la voix de Mlle Michel Davet sera devenue plus grave, nul doute qu'elle ne nous fasse entendre un chant bien émouvant.

Kléber HAEDENS.

CLAMADIEU, par *Elie Richard* (N. R. F., éd.)

Le personnage de Guilhem Clamadieu, bien que surfait, ne manque pas d'une certaine qualité tragique. Barbare, terrien, mythomane, paysan atteint d'une sauvage nostalgie de grandeur, Clamadieu a quelque chose de balzacien, mais d'un Balzac revu par Dostoïewski. Je cite bien entendu ces noms pour situer le personnage, et sans faire aucun rapprochement téméraire.

Bien que l'art d'Elie Richard soit sûr, et son style souvent prenant, son livre parait parfois hâtif et fabriqué. L'on y sent un désir de « faire tragique », un parti pris d'intensité qui porte à faux.

Il n'en reste pas moins que *Clamadieu* nous autorise à at-

tendre beaucoup de l'indiscutable tempérament romanesque de son auteur.

J. A. D.

LES MORIBONDS, par *Philippe Soupault* (Rieder, éd.)

Philippe Soupault, qui a du talent, en est malheureusement resté au roman d'introspection pure, genre en faveur aux environs des années vingt-sept. Pourtant, *les Moribonds*, ne manquent pas de notations justes, et, pour les 150 premières pages, d'une atmosphère de « cafard » et de lassitude, assez prenante.

Mais l'épilogue, qui témoigne assez maladroitement de préoccupations sociales louables, semble désagréablement surajouté au reste. Si bien, que le livre fermé, l'on ne peut se défendre d'une certaine irritation devant la légèreté avec laquelle un écrivain doué gaspille son talent à écrire des livres inutilement longs, à seule fin d'étayer une thèse connue, sinon approuvée par tous.

J. A. D.